Ybzs˜Žie DŽ

شوقي بغدادي

أن نكرّس بضع صفحاتٍ لإحياء ذكرى كاتبٍ مُبدع مثل "عبد الله عبد" هو بعضٌ مما يجب أن نصنعه حيال كثيرين من المبدعين الذين رحلوا عنّا وهم يعتقدون أن النسيان غافل عنهم.. ولكن النسيان لاينسى أحداً.

هل تصدّقون ؟ لقد مرّ علينا زمنٌ استجرّ عدداً من السنوات قد لاتكون كثيرة، غير أنها كانت كافيةً لتكريس نوع من الهالة حول صورة عبد الله عبد في خيالنا مع أنه كان أصغر منّا سنّاً نحن أبناء جيل الخمسينات. كنّا نقتحم عالمنا المحلّي السياسي والاجتماعي والأدبي اقتحاماً، ولم يكنْ أحدٌ قادراً في ذلك العهد على إيقافنا عند حدّنا. كان الزمان زماننا. وفي مثل تلك الأعمار– بين العشرين والثلاثين– لم يكن الغرور النقيصة الوحيدة في بنياننا النفسي، إلاّ أن الفضائل لم تكن في الوقت ذاته غريبةً علينا ولربما كان الاعتراف بالآخر، والإصغاء إليه، والفرح بوجوده إذا كان مبدعاً حقاً. هو إحدى تلك الفضائل التي كنا نمارسها من دون أن يدهشنا وجودها كما يحدث الآن.

كنّا إذن في صدر المنصّة التي كانت تتزعّم ضوضاء المجالس الأدبية عندما قرأنا مخطوطة قصةٍ قصيرةٍ وكانت تحمل هذا العنوان اللطيف "مات البنفسج " حملها إلينا صديقنا اللاذقاني مصطفى الحلاّج، الذي صار كاتباً مسرحياً مرموقاً فيما بعد ووزيراً، وكان وقتئذ كاتب قصة قصيرة في بداية شهرته تربطني به علاقة شخصية حميمة ماأزال أعتزّ بها وأحنّ إليها حتى الآن.

قال لنا مصطفى، وكنّا سعيد حورانية، وحنا مينة، وصلاح دهني وأنا على ماأذكر

نُصغي إليه. قال:

- إقرؤوا هذه القصة القصيرة وأخبروني برأيكم فيها. أنا شخصياً أعتقد أنني عثرت على موهبة رائعة في شخص كاتب هذه القصة.. أرجو ألاّ أكون مخطئاً!..

لم نكن بعد قد سمعنا بعبد الله عبد إطلاقاً. ومع ذلك فقد شعرنا أنّ مصطفى الحلاج لم يكن مخطئاً أبداً ذلك لأننا سُحرنا جميعاً وببساطة آسرة بتلك القصة الجميلة التي لاتُنسى.

باإلهي.. أيّة روح رقيقة، مرهفة، ثريّة بأجمل العواطف البشرية كانت وراء كتابة تلك الأقصوصة!. وأيّة صياغة لغوية طليّة. وأية تقنيات نهضت بها وكأنها ولدت كاملةً دفعةً واحدة!..

أوّلُ ردِ فعلٍ على إعجابنا هذا كان هو اندفاعنا لنشرها في مجلّة "الثقافة الوطنية" اللبنانية الشهرية التي كانت ذائعة الصيت عهدئذ في الأوساط الأدبية العربية والصحيفة التي كان يتجمّع فيها معظم الكتاب العرب اليساريين في مرحلة الخمسينات. أردنا أن يقرأ جميع الناس تلك القصة، وأن يغدو صاحبها عبد الله عبد نجماً بسببها. وقد يكون في تصرّفنا هذا وقتئذ مافيه من المغامرة والحماسة ولكنه عهد الشباب، فماذا تريدون!.

ردّ الفعل الآخر كان هوالإعلان المتلهّف عن رغبتنا في التعرّف على شخص عبد الله عبد. وحين وجدت هذا بعد أسابيع فقط من نشر القصة - وحدث هذا في اللاذقية على ماأذكر وبوساطة مصطفى الحلاج طبعاً - بدا لنا عبد الله عبد شخصاً غايةً في البساطة والتواضع والهدوء، ومع أن صوته كان يتصف بخشونة رجوليّة واثقةٍ من نفسها عندما تنطق. فلقد كان قليل الكلام ميّالاً للإصغاء أكثر، ولاتنقصه روح السخرية والدعابة حين كنّا نتطارح النكات والمزاح إلا أنه لم يكن يتمادى مثلنا.

بدا لي عبد الله عبد شاباً خجولاً، منطوياً على نفسه بعض الشيء، ولكنه سرعان ماكان يتفتح كزهرة منكمشة وافتها الشمس حين يجد الجوّ حوله مشجعاً.

كان موظفاً بسيطاً في "الريجي" مؤسسة التبغ والتنباك- وكان فقره واضحاً ومع ذلك فقد كان يتصرف دونما اصطناع أو مباهاة وكأنه أكثرنا ثراءً في إصراره مثلاً على دفع الحساب سرّاً أغلب الأحيان مع أن مصطفى الحلاّج كان السبّاق إلى ذلك في معظم المناسبات، غير أن

عبد الله عبد كان يجد الطريقة للتعبير عن كرمه قبل أن ننتبه إليه حين نكون في مقهى من المقاهي، وبالرغم من أن علاقته بمصطفى الحلاّج كان لها طابع الصداقة، بين المريد والرائد فإن تصرّفه معه، ومعنا جميعاً وكنا أكثر شهرة منه بالطبع عندئذ بمراحل- لم يكن فيه مايوحي بأيّ انطباع عن عقدة نقص أو تلمذه أو خجل مبالغ فيه. كان شخصاً ذا حضور لطيف مهذّب، يقرأ بنهم، ويكتب بشهيّة، ويتكلّم قليلاً، فأحببناه منذ اللقاء الأول وصار صديق الجميع، وصارت كتاباته خبراً مُفرحاً نلاحقه باستمرار وبكثير من الفضول والمتعة والحماسة.

بلى... فرّقتنا الأيام فيما بعد كعهدها بالبشر، ولم نعد نتلاقى إلا نادراً ومات عبد الله عبد قبل أن يطعن في السنّ بعد أن ترك تراثاً أصيلاً ممتعاً في الأقصوصة والرواية. وها نحن نشارك في إحياء ذكرى ذلك الشاب الأسمر الوديع الضئيل القامة الكبير الحجم روحا وموهبة.. ولكن هيهات: فلكي نستعيد عبد الله عبد حقاً فمن الضروري أن نقرأه جميعاً من جديد من خلال إعادة طبع كتبه، حتى ندرك حقاً حجم الموهبة الجميلة التي خسرناها بغياب موظف "الريجي" البسيط الذي مات كما يموت البنفسج، دونما ضجيج، ولا أضواء...

□□□

ملاحق

[illegible]

[illegible]

1- الواقع والرمز في عالم عبد الله عبد

ينتقل عبد باستمرار من الواقع إلى الرمز، كما يدمجهما أحياناً دمجاً في غاية الإتقان والإحكام. ولكن الواقع المقتطع من أكثر الشرائح الاجتماعية بؤساً يظل منطلقه ومنتهاه. ويمكننا على سبيل المثال توزيع قصص مجموعته الأولى: "مات البنفسج" وفق هذا التقسيم ضمن الجدول التالي:

قصص واقعية	قصص رمزية	قصص واقعية/ رمزية
- المتشرد	- النعمة	- دوكا
- الشريطة الخضراء	- الملاّح وسر البلورة	- أرض الرجال
- علق		
- مات البنفسج		
- العربة والرجل		
- متاعب "رتيبة"		
- البذور الطيبة		
- الصقر والسلحفاة		
- عودة الأحباب		

وتكشف لنا النظرة الأولى إلى هذا الجدول غلبة القص الواقعي على سواه. ولو تعقبنا أعماله الأخرى لوجدناها دائماً ضمن هذا الهاجس المقيم للهم الاجتماعي والإنساني الضاغط بكل ثقله، دون أدنى حاجة لتحويله إلى رموز، ومن يدري، فربما كانت الشرائح المسحوقة هي الرمز الأمثل لوحشية التاريخ، ولامبالاته الدفينة بعذابات بني البشر على مسرح الكون. على أي حال، لا غنى لنا فيما ارتضيناه لأنفسنا من منهج نقدي تطبيقي [شديد الوضوح] أن نتناول كل صنف على حدة، والبداية طبعاً مع القصة الواقعية.

* لقد غلب القص أو السرد الواقعي على ماسواه من أساليب.

وخير ما نبدأ به مع هذه القصة وقفة تأمل حيال "أبطالها" وهم على التوالي:

*1- مات البنفسج (عام 1969)

[illegible]: بائس يبحث عن عمل في يوم شتائي عاصف من أقصى المدينة إلى أقصاها.

[illegible]: طالبة مدرسة، يتيمة الأب، تبدأ طريق الانحراف لتستمر في أكل الجبن الهولندي الذي تحب.

- **[illegible]**: موظفة بسيطة، مطلقة، صغيرة السن، تعيش ضمن "كاروش" مع أسرتها وأسر أخرى ضمن أشد الظروف بؤساً، وتصحبها الضروب باستمرار من والدها لاكتشافه .. بشرفها (ظلماً ودون أي دليل).
- **[illegible]**: قصة حب تعيش صامت الشاب بائس، لكنه من قراء الكتب، حبه ذاك يتوجه نحو فتاة في رقة وحياء البنفسج، صبية يافعة- طالبة مدرسة.. لكن تلك البنفسجة تموت بعد زيارة أقارب لها في بيروت، وموتها معنوي: لقد فقدت رقتها وحياءها، وتحولت إلى شخصية لاهية، مبتذلة.
- **[illegible]**: "عتال" هرم، يموت حماره "الفهيم" ويتركه وحيداً مع "عنترة" البائس في غلبة "الطابيات" باللاذقية، وحمولته فوق طاقته، وشاعر يتهاوى وينهار رويداً رويداً.

- [illegible] : رتيبة المعلقة فتاة صغيرة تبيع الكعك لبنات مدرسة "الكرمليت" في اللاذقية. ونراها في يوم كانوني عاصف الريح والمطر أمام المدرسة بانتظار قروش الطالبات وهي تحاول عبثاً صد هجمة الريح والمطر.. والجوع!

- [illegible] : صبي فلسطيني من نابلس بعد الاحتلال الاسرائيلي لها وقد "علق" بين أيدي الجنود وهو يكتب بطباشيره على أرض الشارع: "فلسطين عربية".

- [illegible] : بائسة أخرى من المعذبات في الأرض، تبيع جسدها لتعيش. إنها السلحفاة المختفية تحت قوقعة الحذر والخوف، وينقض عليها "صقر" من جماعة.. "الأخلاقية" في حالة تلبس مع تاجر معروف، فيجردها من جميع ماتملك من أساور ذهبية، والأدهى أنه محتال، تقمص شخصية "الأخلاقي"!!

- [illegible] : "قاووش" أو حوش بؤس آخر يحتضر ساكنوه لإخلائه إلا واحد يرجع إليه وقد خوى من أهليه فينام بلامؤنس لوحشته إلا أحلامه عن الأحباب الماكثين وهو يوزع عليهم الجوائز.. وهماً وحلماً!!

2- السيران ولعبة أولاد يعقوب (عام 1972)

وفيها سبع قصص والعبة من أصل عشر، وأبطالها على التوالي:

- [illegible] : مستخدم مياوم في إدارة حصر التبغ والتنباك (الريجي)، سيف التسريح مسلط دائماً فوق رأسه، والقروش القليلة التي يتقاضاها لايمكن أن تزيد لأن المياوم لايستفيد من الترفيع السنوي لـ"المثبتين". حلمه إذن التثبيت في عمله، وهذا أمر منوط برئيسه المباشر الذي "يستزلمه" و"يسخره" لجميع أعماله الخاصة ولكن، دون طائل... فالمسكين لاينجح في مسعاه، إذ يزعج رئيسه أثناء قيلولته بعد الغداء: كان قد طلب منه تنظيف سطح البيت، "إنما".. دون إحداث أدنى صوت!!

- [illegible] : وبطلها موظف صغير، مرتبه البائس يسلّم أولاً بأول إلى الزوجة التي تنظم المصروف بدأب النملة ودقتها، فلا مجال لضياع أي قرش هدراً. المسكين يحلم رغم كل شيء بجلسة "سنوية" في مقهى "الشباب" الذي كان فيما مضى مقابل الباب الرئيس لمديرية المرافئ باللاذقية: وهل أجمل من كأس شاي مع "نفس أركيلة" على تلك الرصيف. إن المرء يستعيد إنسانيته وعذوبة العيش في مثل تلك الجلسة، وهاهو يحتال لادخار القروش القليلة، ومغالطة الزوجة في ثمن الخضار والأغراض المختلفة التي يشتريها للبيت. وبعد توفير المبلغ المطلوب، لايستطيع تحقيق حلمه الغالي: كان ابنه قد طلب منه ذلك اليوم.. كرزاً، والكرز غالي الثمن، لكنه للأمانة والتاريخ لذيذ المذاق، ولابد من تلبية رغبة ذلك الشيطان الصغير. وهكذا، فالآباء يأكلون الحصرم ويضرسون هذه المرة، وللأبناء الكرز الشهي!!

- [illegible] : محتال بائس، معه أفعى مخبأة يخفيها في "خرج" معه، ويتجول في القرى من بيت لبيت، ويخرج الأفعى نفسها من جميع بيوت الريفيين المخدوعين بأنه من "الحواة" المهرة في اصطياد الأفاعي:

ما العمل؟ لابد من طريقة لكسب العيش، وإن كان بخداع البسطاء البائسين على يدي بائس بسيط مثلهم!!

- [illegible] : متشرد مسيحي، ينام حيثما اتفق ويضطر في لحظة بطولة إلى استنفار مكامن الاعتزاز في وجدانه، فيقتل الأفعى المرعبة التي روعت جميع الأغنياء الوجهاء وكادوا يقتلونه من الممتنين!؟

- [illegible] : عجوز منتهي محجوز عليه لدى "كنته" وابنه، وينجح في التملص من سجن البيت، فيضيع في المدينة التي انقلبت رأساً على عقب، محاولاً بيأس التعرف على مرابع طفولته الشقية رغم بؤسها.

- [illegible] : عجوز، قعيدة الفراش، ولامن يرعى شؤونها، في صراعها مع الشلل، والذكريات المريرة، و... الأشواق.

3- وتتابع "سبحة" الشخصيات المحببة في المجموعة الثالثة: "النجوم"، دون أي تفصيل هذه المرة، مكتفين من الشخصية بوضعها الاجتماعي وموقعها على "الخط البياني" لمراحل العمر المختلفة:

- [illegible] : موظف بسيط في الأحوال المدنية، شاب حالم بالخلود والتواصل الإنساني.
- [illegible] : مستخدم بسيط في الميناء، في متوسط عمره.
- [illegible] : موظف صغير في دائرة ما، في متوسط عمره.

■* أبطاله من أشد الطبقات الشعبية بؤساً وفقراً، ومنهم الأطفال وما أقسى بؤس الطفولة.

[illegible]	: فتى أشقر جعدي الشعر في مطلع الشباب، و"سلطان" متوسط العمر، شديد البطش والعنفوان.
[illegible]	: عامل من عمال الميناء، في العشرينات من عمره.
[illegible]	: موظف مستور، أريحي، يحلم بمتنزه وهو ثملٌ!!
[illegible]	: مستخدم آخر من مستخدمي "الريجي" متوسط العمر.
[illegible]	: عامل مريض في مقتبل العمر، يشكو من الضمان الصحي في مؤسسته (الأرجح أنها الريجي أيضاً).

ونرجع مع القارئ إلى أولئك "الأبطال" لنتبين سوياً أنهم جميعاً:

أ- [illegible]

ب- [illegible]

ويشذ عن موضوع البؤس- للكبار والصغار والبالغين على حد سواء- خيبة عواطف محب البنفسج الرقيق الغض في "مات البنفسج"، علماً أن ذلك الشاب العاشق هو من البؤساء أيضاً، ويحمل بالإضافة إلى بؤس الواقع الاجتماعي، بؤس القراءة وماتحمله من أحلام مجنحة. كما تشذ أيضاً قصة "البذور الطيبة" بموضوعها الوطني الفلسطيني، علماً أن بطلها الصبي الصغير هو أيضاً من معسكر الفقراء المحرومين.

■ ثمة موضوعتان محوريتان مستقرتان في وجدانه هما: الوطن والحب

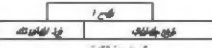
ترى، فما سرّ هذا الالتصاق الحميم بالمعذبين اجتماعياً؟ هل يكون هذا الموقف الذي لاريب فيه نوعاً من التبشير والوعظ، والتزاماً أدبياً من جانب "عبد" بانتماء يساري محدد؟ لو أن الأمر كذلك، إذن لجاءت قصصه باهتة مملّة، ولما حملت نكهتها النموية الفريدة. بل عبد الله عبد يعبر عن معاناته الشخصية طفلاً وبالغاً. أما "الريجي" فقد عمل فيها موظفاً بسيطاً، ويعرفها عن ظهر قلب. وأما ميناء اللاذقية وصراع العمال المرير مع "مالكه" العجوز قبل التأميم فقد عاشه وشارك فيه أيام الخمسينات الحافلة بالمجابهات السياسية والاجتماعية الحادة على امتداد الوطن السوري. تلك المعاناة هي التي صقلت موهبة عبد، وبلورت "رؤيته" الإنسانية، وهو في كتابته يؤكد أن الإبداع الأدبي الحق إن هو إلا التعبير الجمالي الأسمى عن "التجربة الشخصية للمبدع. كلا، لم يقل عبد لنفسه في يوم من الأيام: "اكتب موضوعاً إنشائياً بليغاً بصيغة القصة القصيرة عن هذا البائس أو تلك، بائعة كعك صغيرة ترتجف في مهب الريح، أو مستخدم مهموم عنقه على الدوام تحت شفرة مزاج رئيسه في العمل." لم يقل لنفسه هذا أبداً، وإنما كانت الذكريات الموجعة تلحّ عليه، مثلما تضغط عليه ظروف القهر والعوز والذل اليومية، فتتسامى تلك الذكريات، وتتحول تلك الضغوط القاهرة، فإذا هي رؤى تنتفض صارخة بالحياة والألم والخيبة المريرة، وقد تلبّست شخصيات حية نابضة... خيالية، نعم، لكنها أشد واقعية من جميع الشخصيات الواقعية، لأنها مشبعة بالصدق منبعاً وأداءً، ومدعمة بموهبة الخلق الأدبي وماتيه من قدرات هائلة على التخيل والحضور الكثيف.

ويبدو واضحاً أن موضوعتي عبد المحوريتين المستقرتين في وجدانه هما: الوطن والحب. فأما الوطن فهو البؤس الاجتماعي والإنساني في أوائل وأواسط وأواخر العمر على حد سواء، مثلما هو بؤس القمع السلطوي كما نراه في قصة "الوهم والحقيقة" من مجموعة "النجوم" فالشاب "الأشقر الجعدي الشعر" نداس كرامته بأقسى وأشرس مايمكن على قارعة الطريق، وعلى رؤوس "الأشهاد كما يقولون. والسبب؟ بكل بساطة كان يتعارك مع شاب آخر، ويبدو أنهما قد صدما أثناء المشادة (أو بالأحرى لامسا) سيارة فخمة لسلطوي فخم كان يعبر بمحض المصادفة، وهنا كان الغضب الأكبر على الفتى الجعدي الشعر بينما نجح زميله في الفرار!! هناك أيضاً في موضوعة الوطن حكاية السرطان الإسرائيلي كما في "البذور الطيبة".

فماذا عن الحب؟ إنه استكمال للوحة البؤس بعد تلوينها بمرارة الإحباط وخيبة الأمل: بنفسج غض يموت إلى غير رجعة، ومابعده إلا الشعور بالهجر والوحشة واليأس الكامل. ونحاول تمثل هذه الأفكار مجسمة وفق الرسم المبسط التالي:

	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]

الموضوعة الأولى



■* في نهض القصص تناول الكاتب الهم الوطني الداخلي والخارجي بصياغة رمزية.

الموضـوعة الثانية

ونرى في هذا التجسيم المنظور كيف ينهض بنيان وطن "عبد" على أساس راسخ من اليؤس المدعم من الداخل بالقمع السلطوي، ومن الخارج بالبطش الإسرائيلي الكاسح، بينما يستك الحب في وجدان المحب على خيبة وإحباط أمام فقدان البراءة ومافيها من رقة وشفافية وصفاء، بالإضافة إلى عزلة ذلك المحب القاتلة بعد أن تحاصره "أناه" المحطمة الأحلام.

لقد جعلنا بدايتنا القصة الواقعية، وسوف نتبين في القصتين الأخريين: الرمزية والرمزية/ الواقعية، أن موضـوعتي عبد الأثيرتين لاتتغيران. إنهما دائماً الوطن والحب، على أننا في هذين المجالين الجديدين نلاحظ غياب عنصر اليؤس عموماً ليحتل مركز الصدارة بدلاً عنه: القمع السلطوي، بينما يظل الحب مقصاً بخيبته الموحشة. ونستعرض استكمالاً للشرح هذه القصص بعد ترتيبها أولاً في الجدول التالي:

المجموعة	قصص رمزية	قصص واقعية/ رمزية
مات البنفسج	– اللعنة – الملاح وسرّ البلورة	– بيكنا – أرض الرجال
السيران ولعبة أولاد يعقوب	– العصافير وحارس الحقل الخشبي. – الذبيحة	السيران ولعبة أولاد يعقوب

المجموعة	قصص رمزية	قصص واقعية/ رمزية
النجوم	– النجوم – السلطان العجوز – الجياد في الاستعراض – الذي فقد جناحيه – الحمامة والكشاش – البغل	– الرجل العائم

ونتجول بادئ ذي بدء ملياً مع قارئنا مستطلعين على مهل "حكايا" وأبطال القصص الرمزية. فهاهنا في "اللعنة" حكاية من حكايات كان ياما كان، وفيها دون شك ملك من ملوك الزمان مطلق البطش والسطوة، غافل القلب والفكر عن عذابات "رعيته" إلى أن يقرر أولئك الرعايا مقاومته بالاستسلام.. للموت! والمصيبة أن مدينة الملك كان اسمها "مدينة الشمس" فما أبعد المسميات عن مدلولاتها!! وأمام انقراض الشعب شيئاً فشيئاً بعد أن لم تفلح في علاج مرضه الغريب ذاك جميع المعالجات والإجراءات الملكية السامية، يقرر الملك الرحيل عن المدينة، لكن حاشيته من عسكر وغير عسكر يقتلونه، ثم يقع الاقتتال بينهم وبين ذلك الشعب المستسلم للموت، ولاينتصر إلا النسور المحومة فوق أكداس الجثث!! نحن إذن مع موضوعة الوطن المسحوق ببطش السلطة المياسية، ومايؤدي إليه ذلك البطش من شؤم وموت ودمار. وننتقل مباشرة إلى قصة "الملاح وسرّ البلورة" ضمن مجموعة "مات البنفسج" إلى موضوعة الحب الضائع المشرد، حيث يعود عبد حكاية أو قيس وزوجه بينلوب المنتظرة، لكن بأسلوب الثورية والموارية. فهاهنا أيضاً ملاّح، لكنه يضيع على امتداد اليابسة، متنقلاً من قرية لقرية على الدروب الريفية بحثاً عن "الفتاة" المأمولة، ويجدها تنسج ثم تنقض نسيجها أمام باب أحد البيوت، تماماً كما فعلت من قبل بنيلوب انتظاراً "لأوليسها"، ومماطلة للمتقدمين الطامعين بالزواج منها. ويحمل ملاح "عبد" بلّورة سحرية هي إن شئت عزيزي القارئ الكرة الأرضية رمزاً لهموم ومطامح الكاتب الكونية بأبعادها الإنسانية الشمولية. ويعرض الملاح بلّورته على الفتاة، ليرى إن كانت هي حقاً رفيقة الدرب المؤهلة لمشاركته عمق معاناته ورحابة آفاقه المترامية. على أن فتاة الأحلام تفشل في الاختبار: إنها رقيقة، وتتمتع بالذكاء والخيال، لكن ينقصها الفكر والطموح، فهي على عكس بنيلوب الأوديسة تخذل رجلها الذي يمضي من جديد على تلك الدروب الريفية اللامتناهية التشعب

والامتداد.

وننتقل إلى المجموعة القصصية الثانية لنرى كيف يتناول "عبد" رمزياً الهمّ الوطني الداخلي والخارجي. نحن أولاً في "العصافير وحارس الحقل الخشبي"، مع "فزّاعة" للطيور في حقل ريفي. وتحمل تلك الفزاعة بندقية... خشبية! نعم، بادئ الأمر، تتهيّب الطيور الاقتراب لكنها بعد ذلك تدرك تهافت ذلك الحارس الكاريكاتيري، فتزداد جرأة فهي في نهاية المطاف في ذهاب وإياب، حتى أنها جعلت من رأس الفزاعة مستقرها الأثير! يا لها من حماية هزيلة لأرض مستباحة الحدود! ألا إن تلك الفزاعة هي الصنم الجاهلي الذي بالت عليه الثعالب، كما هو الحال دائماً وفي كل مكان!! وأما "الذبيحة" فهي قصة وليمة طقوسية يتم فيها توزيع ثور غير مقدس على المتزاحمين من حول الطباخ. العنصر الناظم المتردد باستمرار كما اللازمة الموسيقية أنها وليمة... تحت أشجار الزيتون!! وعلى جبل الزيتون كان صليب المسيح، وفلسطين الذبيحة من الوريد للوريد هي.. جبل الزيتون الأمثل.. للأضاحي! وما أجمل نهاية تلك

القصة حيث المستفيد من قلب الذبيحة يرميه بعد أول قضمة: كان القلب، حتى بعد طهيه، مايزال ينبض بالدماء!!

قصتان رمزيتان لاغير في المجموعة الأولى إذن ومثلهما عدداً في المجموعة الثانية، لكننا في المجموعة الثالثة: "النجوم" نصبح مع ست قصص رمزية: لقد توسّع لجوء الكاتب إلى الأسلوب الرمزي، وفي هذا - كما رأينا، التفات إلى الهم الوطني- سياسياً- وإلى مشكلة الحب المزمنة لديه. ويبرز في تلك المجموعة الرمز الحيواني، فلدينا بغل يختصر عذابه عذاب جميع الكادحين المستلبين، كما تحضر أمامنا جياد عربية أصيلة متحفزة للانطلاق، لكن... أين الفرسان؟! لقد أحكم لجمها لتكون مجرد جياد استعراضية مترهلة ومقموعة في آن واحد، ولاهمّ لحوافرها إلا التثاؤب و.... القفقة الباهتة.

وفي النهاية نعيش مأساة.. حمامة، مع "كشاش" حمام مستبد. إنه يستغل حمائمه للإيقاع بكل حمامة ضالة، يضمها إلى سربه، حيث يكون مصيرها الذبح فيما بعد. وترفض هذا الخداع القذر لـ "الرفاق" على درب البؤس حمامة وحيدة لاغير، ونشهد في الجملة الأخيرة كيف تهوي السكين فوق عنقها قصاصاً لها على وفائها لإخوة البؤس والظلم.

فماذا بعد كل هذا؟ بقيت القصص الواقعية/ الرمزية، حيث يعود عبد إلى عالمه الأثير، عالم الواقع الكثيف المحسوس لكنه هذه المرة واقع غني بالإيحاءات الرمزية البليغة التأثير. إنها قصص أربع لاغير: قصتان في المجموعة الأولى، وقصة وحيدة في كل من المجموعتين الثانية والثالثة، وهي على التوالي:

- ديكنا
- أرض الرجال
- السيران ولعبة أولاد يعقوب!
- الرجل العائم.

ويبرهن فيها عبد أن أجمل الرموز ماتشفّ عنه الوقائع الحسية المباشرة، دون أي تكلّف. فنجد في "ديكنا" الديك البلدي الزاهي الألوان، المتخم أبهة.. "ومتطرة" على دجاجاته المطوية على أمرها أمام عظمته وسطوته.. لكنه على عكس التوقعات يهزم شرّ هزيمة في "مبارزة" مع ديك أسود اللون- شديد البأس رغم هزاله وضآلة حجمه!!

وبطبيعة الحال- لابد للديك البلدي رغم هزيمته من متابعة بطشه بدجاجاته المسكينات بعد عودته إلى القنّ مضرجاً بدمائه وعاره. وأما "أرض الرجال" فترسم في جو كابوسي شديد الوطأة السلم الحلزوني الذي ينقل السجين من حجرته، عبر القارئ بل من زنزانته تحت الأرض، إلى قاعة التعذيب ليتناول "وجبته" اليومية التي لاهروب منها. وتحضرنا في "السيران ولعبة أولاد يعقوب" "حكاية تعيد بناء مأساة يوسف مع إخوته:

إنهم في القصة تلك، شباب تآمروا على صديق ساذج فوضعوه فوق فوهة بئر بعد تغطيتها بغطاء من الصوف.

نعم، لقد جلسوا بادئ الأمر على حافة الغطاء، ولكنهم نهضوا من ثمّ جميعاً فتهاوى الصديق في قاع البئر! تراه الأخ الفلسطيني الذي أحدق به أشقاؤه بعد إسقاطه في.. هوة التشرد؟!

ومسك ختامها "الرجل العائم" حيث تجرف مظاهرة لاهبة متشرداً تائهاً، وها هو وقد أحاطت به السواعد والأرجل فضاع وسط الزحام وارتفعت قدماه عن الأرض فهو "عائم" في لجة من اللحم البشري المتراص والهتافات المدوّية:

"يسقط... يسقط... يسقط..." هو لايعلم على وجه التحديد من المعنيّ بـ"يسقط" تلك، ولكنه يرددها من جانبه بحماس- وهو

■* لقد أسرف في سوداويته حتى جعل القارئ يتساءل لماذا كل هذا البؤس؟

عالم– وهو يعني بها على وجه التحديد... والله دون سواه!! وسوف تكون لنا عودة إلى هذه القصة الفكهة لما فيها من جمال وتميز، ولما تحمل من مفاتيح لعالم عبد النفسي.

مناقشة إضافية

رسمنا فيما سبق من صفحات الإطار الإجمالي لعالم عبد الله القصصي المتأرجح بين الواقع المباشر الغني بحضوره الإنساني الكثيف وبين الرمز البعيد الدلالات، سواء كانت انطلاقة هذا الرمز من خيال إبداعي أم من واقع محسوس. ولاغنى لنا الآن عن وقفة تحاول فيها التعمق إلى ماهو أبعد من الإطلالة العابرة.

ونتساءل بادئ ذي بدء: لماذا كل هذا البؤس؟ لماذا كل هذه المعاناة المشحونة ياعبد الله عبد؟ . وكأني بأحد المتحاملين– وماأكثرهم– يتطوع بأستاذية: "انظر أيها القارئ! ناقدنا هذا يذهب به الشطط إلى حد المطابقة بين الكاتب وعمله!!" وكأني من طرف آخر بالكاتب عبد يتناول حفنة من تراب قبره ويقذفها في وجه هذا الجهبذ هاتفاً من العالم الآخر: شاهت الوجوه! ألم تسمع إذن أيها المدعي قولة من قال [أنا مدام بوفاري]!. سامحك، بل قاتلك الله" نعم، فلوبير هو مدام بوفاري، والعكس بالعكس. وعالم عبد ليس بالعالم المختلق، فالحياة زاخرة بالإشراق والنماذج المغايرة تماماً لما جاء لديه. لكن مالعمل؟

ألا إن الإبداع محكوم حكماً لارجوع فيه بالتجربة الفردية الأصيلة المتميزة والمتمرزة عن كل ماسواها لدى الآخرين. وماهو من طرف آخر، مزاود يندفع بروح الاستعداء و"تحصيل التهم" منبهاً – ومحرضاً – جمهور القراء: "أرأيت أيها القارئ العزيز! أرأيت كيف يمتق كاتب هذه الدراسة الفردية، ولايدعو إلى تحصيل الروح الجماعية!؟" وماأظن القراء إلا يضربون كفاً بكف عجباً ممّن يجعل من النقد– والقراءة عموماً– مادة للشعارات الرخيصة، وممّن يريد للناقد أن يكون "كلب حراسة" في خدمة المزاودات المنافقة ومن يروّج لها بأرخص الأساليب الإنتهازية المعقوتة.

وأسارع إلى الاعتذار من القارئ على هذه "المساجلة" التي قد تبدو للوهلة الأولى وهمية، أو استطراداً في غير محله. لكنها في حقيقة الأمر أبعد مايكون عن التخيّل أو "الاستطراد الزائد"، مثلما هي في صلب موضوع هذه الدراسة. هي بعيدة عن التخيل لأنها مقتبسة مما يطرق آذاننا في أكثر من مجلس ومناسبة، وما يؤذي أنظارنا في أكثر من صحيفة أو مجلة. وهذه الآراء الغريبة التي قدّمنا عيّنات منها لاتمثل فرداً بعينه، أو قلة تعدّ على الأصابع. إنها لسان حال القمع الفكري السائد عموماً في ساحة الإبداع والحياة اليومية على حد سواء، وهي بالتالي من صلب موضوعنا. ولن نعدم من هذا المجال من يهتف بمأساوية تهريجية: "عبدكم هذا لايكشف عن نضالية الثوريين الشرفاء، ويعكس صورة بائسة مشوهة عن واقع الحياة الاجتماعية في بلدنا، بما لايخدم دعايتنا المشرقة أمام الشعوب الأخرى!" هذا بالتأكيد مايمكن أن "يتهم" به عبد. لذلك كان لابدّ لنا من هذه الوقفة الآنية لنمحص كل مايمكن أن يتردد ملحاً على هذا الوتر النشاز.

ترى، لهل كان عبد غير التعبير الفاجع عن الجرح النازف في خاصرة وطن استباحه البطش الإسرائيلي والبؤس الاجتماعي والإنساني على حد سواء؟؟

وهل هو إلا محاولة لفضح ذلك القمع الوحشي؟؟

وتعالوا نتناول قصته الرمزية "السلطان العجوز" وهي من مجموعة "النجوم" خير شاهد على مانقول. لقد تركنا تلك القصة جانباً من عمد، وآن لنا أن نتناولها حالياً جملة وتفصيلاً، في عرضها الكابوسي– لكن بهدوء، على طريقة كافكا المعروفة– لذلك المسخ البشري الرهيب، بأذرعه الأخطبوطية الهائلة التي يطويها براعة مخفياً إياها تحت ثيابه!! فمن يكون ذلك المسخ؟ بالدلالة المباشرة هو دون زيادة أو نقصان سلطان ميناء اللاذقية في الأربعينات والخمسينات كما عرفه أبناء المدينة آنذاك. وكان قدر ذلك الإنسان الشعبي المنبت عبرة من أعاجيب غير الدهر، إذ انطلق من.. لاشيء، فيصبح أكبر قوة مالية وشبه ميليشوية، ثم ها هو من بعد وضع الدولة يدها على الميناء يعود إلى.. لاشيء! أما الأماكن التي يرسم عبد إحداثياتها باعتبارها "أذرع" الأخطبوط التي تنشر أحياناً فهي شوارع طرق الميناء. والأعين المطفأة في تلك "الأذرع إن هي إلا الأبنية المحيطة من مستودعات وغير ذلك، وهي الأعين التي يلعب الأطفال بالدخول والخروج منها وإليها، غير منتبهين إلى أنهم في "جفون الوحش وهو نائم"، إلا ماكان من عين واحدة بقيت سليمة بلمعة براقة مخيفة. فما تكون تلك العين الوحيدة؟ إنها بالتأكيد عين القمع الوحشي المتربص لايغفل لحظة واحدة. مثلما أن ذلك "السلطان" غير المتوج بالدلالة الأعمق والأبعد مدى ليس إلا الوجه القذر لسطوة رأس المال الباطشة.

ومايرافق تلك السطوة من قمع وتزوير. وحتى أمسك القارئ بأبعاد هذا المنظور الشمولي، أمكنه أن يقرأ قصص عبد على أنها بنيان عضوي شديد الترابط متكامل ومتضمن، بعضه ببعض، مع وقوف الكاتب دون أدنى لبس إلى جانب ضحايا ذلك البطش.. أي

■* البطش اليهودي في جرح الوطن النازف مع البؤس الاجتماعي الإنساني كانا في خندق واحد.

■* البعد الإنساني الشمولي من خلال المجتمع السوري كما رآه وعاش معاناته في بيئة مدينة اللاذقية.

إلى جانب نفسه بالذات. تعالوا إذن نحدق متمعنا سوياً ونحن نكتشف مأساوية معاناة الصغيرة رتيبة، بائعة الكعك لبنات مدرسة الكرملييت. فالمدرسة المذكورة تكاد تكون عند مدخل الميناء العامر بكل طيب وشهي، بينما رتيبة ترتعش برداً وجوعاً وقهراً: إنها على حافة النبع الطري المنعش وهي تكاد تقضي عطشاً !! شأنها في ذلك شأن ذلك العامل الذي يضحك ويضحك- ولكنه ضحك كالبكا- كما ورد في قصة "الضحك في آخر الليل" من مجموعة "النجوم". إنه "مراقب" في الميناء، وكان قد قضى يومه بأكمله يرعى إنزال حمولة سكر من إحدى السفن. لقد انشقت بعض الأكياس وانهال شلال السكر الأبيض، فاغترف منه العتالون ما اغترفوا، لكنه رتب الوضع، وضبط النظام، ورفض بكل نزاهة وشرف أن يمد يده ولو لعقة صغيرة. وها هو يعود في المساء منهكاً وقد هدّه التعب. إنه يدرك بؤس حياته، ويعلم أن زوجته ليس لديها سوى البطاطا. لكنه حرّك أحلامه باتجاه البطاطا المقلية المتبلة بالكزبرة والثوم والفلفل، ويكاد يشتمّ رائحة طعمه الشهيّ لدى ولوجه إلى البيت.

لكنها أضغاث أحلام، ولم يكن بانتظاره سوى بضع حبات بطاطا مسلوقة. لابأس. وماذا بها البطاطا المسلوقة؟! خصوصاً، إذا اختتمت تلك المأدبة بكأس من الشاي الساخن المحلّى بالسكر الأبيض اللذيذ؟! على أن ملذات الحياة لاتكتمل ولم يكن بالإمكان تناول الشاي بعد طول انتظار. والسبب؟ لم يعد في البيت سكر والبقال أصبح يرفض إعطاء زوجته أي شيء بالدين. لقد عام مراقبنا طيلة نهاره في بحر من السكر، وعاد إلى بيته مساء في وقت متأخر وليس لديه حبة واحدة منه!! هنا كان لاغنى عن تحية تلك المفارقة الاجتماعية الناجمة عن مطش البؤس بضحكات منطلقة على مداها القاتم في ذلك الليل الكالح. ترى، فهل كان ليل ظلام، أم ليل الظلم الاجتماعي والقمع الإنساني؟ كلاهما معاً دون أدنى شك. فما أجمل وما أبلغ

ماخطّ قلمك أيها الكاتب المبدع حين ارتبطت بشرطك الاجتماعي والإنساني وحين وقفت مع جميع إخوتك في البؤس والمعاناة!! ألا فلك قدر كل من تأبى على تطاشية جهابذة الشعارات المجوفة الرخيصة، رغم طنطنتها الفاقعة. ومن هؤلاء المزاودين- المتاجرين في نهاية المطاف عن مريبهم الحقيقي- بطل قصة "سليمان ومعلمه"، حيث أحمد مرتجي، الخبير في مستودع من مستودعات التبغ، يكمل تدجين سليمان، المراقب في المستودع نفسه، ليصبح "خادمه" و"جاسوسه"، ويده للإيقاع بكل شريف في ذلك المستودع.

أما أداة القهر - والتدجين- فهي دون شك: المال والمحسوبية في التثبيت، ثم الترفيع بعلاوات كبيرة على الراتب.. ناهيك عن الثياب القديمة، من بيت "المعلم" أحمد إلى بيت "المخبر" سليمان، بالإضافة إلى ماتيسّر من بعض فضلات المطبخ!!

نعم، فرأس المال سطوته وبطشه وله ماله من إفساد النفوس وتسميم الأجواء الاجتماعية. وهذا ماتكشف عنه مجموعات عبد القصصية المترابطة الأصداء والإيحاءات.

هنا نستطيع، إذا أراد القارئ، الانتقال إلى الدفعة الثانية المميزة لعالم عبد، ألا وهي: البعد الإنساني الشمولي. فهو من خلال المجتمع السوري كما رآه وعاش معاناته في بيئة مدينة اللاذقية التي التصق بها منذ البداية وحتى النهاية، يتوصل إلى "الأخوة الإنسانية الشاملة" أليس: كل غريب للغريب قريب؟

وكذا فكل بائس منبوذ أخ حميم لجميع البؤساء المنبوذين. ناهيك أن المأساة الحقيقية هي : فقدان التواصل. ترى، لهل البؤس إلا الشعور المرير - بالإضافة إلى الجوع والعوز - بالهجر والعزلة و... الظلم؟

والكتابة الإبداعية هل كانت من جانب عبد إلا محاولة ناجعة لكسر طوق العزلة والوصول إلى.... الآخر !! على هذه الدعائم الثلاث ينهض بنيان كاتبنا الشامخ:

- [illegible]

- [illegible]

- [illegible]

ويمكننا بهذا الصدد الاستشهاد أولاً بقصة "المتشرد" من مجموعة "مات البنفسج". إننا بالتأكيد في مدينة اللاذقية، ولكن لينتظر القارئ كيف افتتح الكاتب- الراوي حكايته:

[illegible]

نحن في مدينة اللاذقية؟ ليكن، فهذا من مقتضيات صدق الشهادة الإبداعية القائمة على المعاناة الحقيقية. على أن هذه

■" انطلاقاً من مدينته كصادق في شهادته الإبداعية القائمة على المعاناة الحقيقية.

[illegible] "القسوة الأرضية" [illegible] [illegible] في جميع أركان العالم [illegible] البحث عن [illegible] مع الآخر بالحديث عن الوقت [illegible] العاصف؟" [illegible] الأمر [illegible] فهو في النهاية [illegible] الغريب، في تلك المدينة التي [illegible] في شوارعها .. وحيداً، في وجه العاصفة الشتائية الطويلة.

ولننظر إلى تلك النهاية المؤثرة والغريبة [illegible] عبر حوار مع عابر طريق.

[illegible]

[illegible] العالم [illegible] الغريب [illegible] في التواصل والخروج من [illegible] ولكن، [illegible] عابر الطريق [illegible] العالم [illegible] العالم [illegible] على النفس، [illegible] الذكريات المريرة؟

وقد يكون من [illegible] على [illegible] الإنساني [illegible] قصة [illegible] في المجموعة [illegible] في [illegible] من تشرين الأول، [illegible] في النظام الكوني [illegible] [ص49].

[illegible] 21 من [illegible] تشرين الأول في مكان ما من العالم؟ [illegible] الزمان والمكان في [illegible] يعمل من الحياة في 21 تشرين الأول في مكان ما" [ص49].

[illegible] الأسئلة الوجودية الكبرى [illegible]

[illegible] الزمان والمكان [illegible] مفهوم التناسخ [illegible] العالم الفرنسي [illegible] بعد اكتشافه [illegible]

وروحه [illegible] لقصة [illegible] التناسخ الذي [illegible] مفهوم [illegible] التكوينية [illegible] بالحياة [illegible] منطقة للمرفأ حواليه حيث المعتوهات على قدم وساق.

وقال: كم واحدة مثلك هنا؟ أنت لست خرساء! [ص54].

[illegible] في نهاية القصة [illegible] مع تلك [illegible] الأعشاش في [illegible] [illegible] [illegible] على الانحلال [illegible] الآخرون [illegible] من [illegible] الخطوط الحمراء [illegible] الخطوط الحمراء [illegible] الوهمية التي [illegible] الأحوال [illegible] في [illegible] [illegible] كما يرى بطل القصة، [illegible] [ص 56]. وهل [illegible] من [illegible] العودة هي تلك [illegible] [illegible] [illegible] باستمرار؟

عند هذه النقطة [illegible] عالم [illegible] القصصي [illegible] الأفق التكويني و[illegible] [illegible] الأفق الرحب [illegible] وكأنه صرخة الاحتجاج التي يطلقها الكاتب [illegible] الإنسان [illegible] ليكون [illegible] هو موجود [illegible] الأساسي على [illegible] الإنسان [illegible] ذلك [illegible] [illegible] [illegible] في "الأدب العالمي" رواية "أميرة كليف" للكاتبة الفرنسية [illegible] عام 1678 [illegible] [illegible] [illegible] أميرة كليف [illegible] [illegible] [illegible] الأنثوي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] به أيها الأنثى ... لو [illegible] "الأنثى" تعريفًا على الإطلاق.

هناك [illegible] [illegible] الأميرة [illegible] [illegible] [illegible] ولكن لم [illegible] من [illegible] تلك سوى الوهم! ونجد أيضًا للكاتبة السورية ناديا خوست في مجموعتها "مملكة الصمت" قصة قصيرة بعنوان "وسع السجون" [illegible] مثل [illegible] "أميرة كليف" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من القصة.

مثلما تحت السرير حتى المنعطف أوقف وسائلها؟ [illegible]

[illegible] في مملكة الصمت! [illegible] [illegible] [illegible] هو وسع السجون [illegible] [illegible] أميرة كليف [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ومملكة الصمت لدى ناديا خوست [illegible] [illegible] أميرة كليف [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في قصة

■ بالرغم من الآفاق الرحبة تبقى لقطات اليومي وكأنها صرخة الاحتجاج التي يطلقها الكاتب باستمرار.

■ أبو فراس الحمداني الوفي حب وهيب لفاتنته، ويا لها من فاتنة في الحي شهمتها الغر.

الزمن العائم يكشف موضوع وقوعه مع عشاقه المهجورين في قصة "الأب الصبية" وهي تسقط مر [illegible] يحطم "الأب المسيطر والأم المهيمنة" وتوج عالم الحب بحروبه على الآخر وكآبته" وهل تصنعو من [illegible] تكون "الأم مصدر الشعور بالذنب لدى الابنة" مثله "الأب منبع الشعور بالذنب لدى الابن"؟ كلتي عرود [illegible] بنجح [illegible] رغبته أمام صورة [illegible] معرضه [illegible] هل قلت إلا الحق في تحليلاتي المعروفة عند "علم الأحلام" وهي [موسى والتوحيد]؟ ونحن من جهته سوف نترك وقته فرويد تلك ونحتج له بالصورة نكر [illegible] مع [illegible] في حكي أموره كثيف وعانوا البصمة العبدي من نتاج شخصية فعوية [illegible] الشعور الشيب لدى صاحب الشخصية [illegible] وأجلى مثال [illegible] على ذلك شاعر العربي أبو فراس الحمداني، الوفي حبا وعهدا [illegible] في الشخص [illegible] والنظر عزيزي القارئ من بعد ذلك لجة القط والنار بكل إتقان وبراعة:

تسائلني من أنت [وهي عليمة]

وهل لفتى مثلي على امره نكر

فقلت [كما شاءت] وشاء لها الهوى

قتيلك . قالت أيهم فهم كثر

نعم هي بعينه بكل معنى الكلمة [illegible] كان التشبيه بالعقد والقمر لابس الموضوع [illegible] فتصبح بلونها لعبة مركز مكشوف على [illegible] القدس [illegible] في النهاية [illegible] وينقلب العنوته على رأس سريكته

[معللتي] بالوصل والموت دونه

إذا مت ظمآنا [فلا نزل القطر]

فعلمس [illegible] قد قال ذلك وضوحها وصراحته [illegible] المطلوب، أيها [illegible] وفر!!

سنطيع [illegible] في محاولة [illegible] مع فرويد [illegible] على حد سواء وذلك موضوع سبق، ممتع، حافل بالغرائب والمفارقات [illegible] في تكوين [illegible] الفكر والعلم والوقف، على [illegible] إلى عالم عبد العزمي [illegible] على تلك الشخصية [illegible] في تأملاتها [illegible] كما عرفها في الكاتب كل من عرفوه [illegible] الشخصية [illegible] في [illegible] أولا ثم في الملامح وسر البذرة ثانيا، ففي القصة "الأمي" [illegible] عنه [illegible] فهي ليست على جمال القصة "الأسر" [illegible] في القصة [illegible] لا ينتعب وكونه لا تفارقه [illegible] مع [illegible] الهموم [illegible] إنما [illegible] على [illegible] وهو [illegible] العاشق المتصح وقد [illegible] ومع ذلك [illegible] ومشروع ذلك العالم المصحي [illegible] الرومنسية [illegible] الأسنية [illegible]؟

■ معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

قفلة الختام

حاولت جاهدين على [illegible] هذه الدراسة [illegible] عالم عبد الله عبد القصصي [illegible] ولا تدعي "الإحاطة الكاملة" على أننا لابد لنا من وقفه [illegible] هذه [illegible] في الشروع في القصة [illegible] التي [illegible] القصصية [illegible] قارئ صادق مستقلا [illegible] على هذا القارئ [illegible] جلاء [illegible] هو [illegible] "الإبداع المعبر" [illegible] عمق ووضوح العالم القصصي العبدي، كما تبين المعنى الكبير للإحالات "الأشعبية" [illegible] التصويرات [illegible] كيفية تحقق "الإبداع" ولكنك في النهاية لا يمكن إلا أن تظل في حيرة من أمرك أمام هذه الظاهرة، خاصة عندما

تتعلق العملية "الإبداعية" [illegible] وهي [illegible] على هذه الظروف الصعبة حياة كاملة موضوع هذه الدراسة [illegible] في جعبته سوى الشهادة "الابتدائية"

■ ربما كان الإبداع الحق لايمكن إلا في ذلك اللغز الإنساني.

ومن طرائف ما يروى عنه أنه حين أراد التقدم إلى فحص الشهادة الإعدادية لم يكن يملك ثمن الكتب المدرسية فاستعارها من ابن شوكباشي وهو ابن مدينته ومن كتاب خصصه لتصويره أيضاً ويروي الأستاذ سيد أن كاتب بحث أن نجح في الشهادة الإعدادية تمرد معه وأصر على بيع ثمن الكتب [illegible] حتى لم يكن [illegible] ثم هو يتابع تحصيله الدراسي الحر فينال الشهادة الثانوية ومن بعدها شهادة الفلسفة من جامعة دمشق دون أن يترك العمل لحظة واحدة كفاح عصامي لاينهد، وقراءات عميقة متنوعة [illegible] الشعر الأكثر الموهبة الفطرية، والصبوة الإنسانية العميقة ويطل من بعد ذلك الموت المبكر بشكله المفاجئ عام 1976 نموذج الشعر بشموله [illegible] ابداع العاطفة وذلك مثل كل النار الكون يظل شواظ دون جواب ولابرك في النفس [illegible] وعقلاً حارقاً وعبث حتى الأعماق [illegible] الوحش الرابض على [illegible] ولكنه لم يعرف الشعر القصي [illegible] وهو الشعر ومن يدري ربما أن منبع الإبداع الحق لايكمن إلا في ذلك الشعر فلو لم يكن لم كل [illegible] وقد ذلك ما في الكون من سحر وروعة»

□□□

التجريب، كما هي الحال في قصتي "السبحة" و"العصافير وحارس الحقل الخشبي" من مجموعته الثانية "السيرك" (نعمه وزاد بحروب) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٧٣، ففي مثل هذا المنحى المزدوج تقوم القصة على ترميز الواقع، وتقويه على مستوى من التكثيف الرمزي، وبداية تخلصها من التعرض المباشر له فيكون القصد أو المجاز الفني هو الوسيط الذي لابد من فض مستوياته الترميزية للنفاذ إلى البعد الواقعي [illegible] جوانبه المستورة وحقيقته [illegible] التجريب [illegible] في مراتب وتدرجات وقوى جمعية على [illegible] التعويب الرمزي [illegible] لا يقوم على نقل الوحدات والعناصر [illegible] القصة والمرجع، بقدر ما يتأسس على التناظر العلائقي الذي يقترب في نظامه من بنية الأمثولة.

تبدأ قصة "العصافير وحارس الحقل الخشبي" على النحو الآتي:

ما إن نهضت [illegible] على النحو حتى وجدت نفسي في حقل [illegible] الأسلاك، وعلى مبعدة [illegible] وبعد عدة [illegible] القصر [illegible] بالصغير [illegible] في الكلام [illegible] الذهب والأشواك [illegible] في اللعب، ومع ذلك [illegible] الذي [illegible] مكاني في تلك [illegible] كي ألعب معهم.

ثم إنني فهمت منهما فيما بعد أنني لم أوضع في ذلك المكان من أجل اللعب.

إن تأمل [illegible] العلاقات في هذا المقطع من خلال [illegible] في كثير علاقات القصة [illegible] يفضي إلى أن علاقة الوتدين اللذين [illegible] بحارس الحقل الخشبي هي [illegible] علاقة [illegible] بالسبحة، التي [illegible] بين الحارس [illegible] في [illegible] والسحب [illegible] الحقل [illegible] في الكلام [illegible] المجموع [illegible] وبين الحارس الذي [illegible] في المكان [illegible] موقع [illegible] ونعوق إمكانية [illegible] الحر "اللعب"، مما يعني أنها .. كما تتحدد في القصة -لا تنفك عنه بل تتمحور حوله.

هذا إلى آخر ما هنالك من علاقات التقابل الممكن استخلاصها.

هكذا [illegible] الإحالة الرمزي [illegible] مع التقدم في قراءة القصة [illegible] علاقاتها [illegible] العصافير إشارة إلى الأحداث. فهم -على ما هم عليه من الخفة [illegible]- قادرون على المشاكسة كرامة

[illegible] بالأغلال، وعلى [illegible] وعلى [illegible] في معتقل كبير العصافير [illegible] وتمثل ذلك [illegible] هذه القصة [illegible] عن الوحش [illegible] كاتب من جهة، وعلامة على القمع الموجه إلى [illegible] من جهة أخرى، وكذلك [illegible] على الحارس [illegible] أكثر من شكل [illegible] فهي تعني [illegible] الذي [illegible] للتعب [illegible] على الأقدام والموجهة [illegible] يجري التعبير عنه في هذه القصة، حيث يقول الحارس الخشبي عن العصافير

لقد [illegible] من الفتى [illegible] العصافير [illegible]
معزلة تماماً، كيف أرسم المخطط لرد العصافير المهاجمة وراء أفرغ من الفتى. يا إلهي!!

ثم [illegible] العصافير الذي لا [illegible] مع [illegible] لا يزال [illegible] من كتفي [illegible] في الهواء.

إن السلطة التي تمثل قدرة الجماهير [illegible] المستمعين، هي التي [illegible] في الوقت الذي [illegible] على [illegible] والتكفير في المواجهة [illegible] في مكانيه [illegible] العصافير [illegible] المحكوم [illegible] [illegible] مثالاً [illegible] على الوعي عند الجماهير [illegible] الوعي والتعلقات [illegible] إلى ذلك، علامة على [illegible] الإنسانية التي تنطلق من داخل المسار الكاريزمي للقصة الواقعية.

في ضوء هذا المعنى يتضح أن القصة المرمزة تحتل الأشياء والوقائع ضمن شبكة دلالية وتجعلها محكومة بالفكر المفهومي وعلاقاته المجردة التي تقوم خلف وجودها [illegible] وتكون هي [illegible] في نظامها من بنية الأمثولة. [illegible] أن هذه القصص [illegible] على خلاف ما [illegible] في مصدر قصص عبد الله عبد الأخرى ومسير هذا إلى [illegible] قصص [illegible] و [illegible] من مجموعة [illegible] وإلى قصص "الآباء [illegible]" و "صورة" من مجموعة [illegible] وإلى [illegible] و [illegible] في آخر الليل من مجموعته الثالثة [illegible] التي أصدرتها وزارة الثقافة بعد وفاته عام ١٩٧٧.

■القصة المرمزة تحتل الأشياء والوقائع ضمن شبكة دلالية محكومة بالفكر المفهومي وعلاماته المجردة.

في [illegible] صورة الرجل [illegible] القلمين عاب اليمين وذات الشمال. ومرّ في تلك اللحظة عجوز، فاسترقه الغريب، وتحركت شفتاه تسأل.

هل. ؟

وظلت كلمة "هل" معلقة في الهواء هنيهة، ثم عاد فسأل من جديد.

-كم الوقت يا سيدي؟

[illegible] الشخصية المتشرد لا تحمل اسماً، فهو تارة يسمى بجنسه "الرجل" وتارة يشار إليه بصفة السلب "الغريب" [illegible] في العرض لا تتضمن تعيينا شخصيا فهو، إذاً، رقم وليس اسماً. شخص غريب ينتمي

إلى جنس الرجال وليس [illegible] [illegible] البنية الاجتماعية عن الفرد بالتعبير اليومي [illegible] على مستوى اللغة [illegible] لإمكانية الاتصال [illegible] للتعبير [illegible] على [illegible] ولذلك [illegible] اللغة [illegible] [illegible] بإمكانية اللغة [illegible] بالكلام الذي يولد أو ينبثق في الساحة الاجتماعية التبادلية وهنا عجز عن إقامة الكلام.

في [illegible] السؤال هل [illegible] الاتصال [illegible] بشكله في الفراغ الممتد وفي [illegible] [illegible] بالعدم ولذلك [illegible] اللغة [illegible] على مستوى اللغة [illegible] مع [illegible] الاجتماعي [illegible] الغريب [illegible] شخص [illegible] القلمين المكان ذات اليمين وذات الشمال [illegible] أي كلام

وفي [illegible] [illegible] الشخصية، ولا [illegible] والأخلاقي [illegible] الناظر [illegible] الاهتمام والتعلق [illegible] التاريخي [illegible] المجتمع الطبقي ليست من صميم الوجود، وليست من طبيعة الموجود وفطرته.

في [illegible] اللغة [illegible] للشخصية [illegible] إلا من خلال [illegible] الاجتماعي [illegible] اللغة [illegible] العلاقة الاجتماعية، وعلى [illegible] اللغة [illegible] إلى الأصل الاجتماعي [illegible] الواقع [illegible] تركيبها، فلا تلبث أن تنحل في بنية جديدة [illegible] الأيديولوجي [illegible] وكان الأيديولوجي يقوم على [illegible] الواقع من [illegible] الواقع في هذه البنية الجديدة يكتسبه حركةً إنسانية هي حركة النص الأدبي الجمالية والمعرفية.

[illegible] النص [illegible] على الوجود ولا يحلق فوقه، ولكنه [illegible] إلى جماله [illegible] ذلك [illegible] الشعري [illegible] لا تتعدى على مستوى ألفاظها ومفرداتها أو [illegible] على نحو عميق، في بنية النص نصيا

[illegible] اللغة، من منطلق [illegible] عن اللغة [illegible] الأعراض [illegible] [illegible] التي تسعر بمرارة من هذا العالم ومعزى قساوته في حركتها نحو تقويضه، وفي عملها لإنتاج

جماليات هذا العالم الأدبي المعاصر بمخالب الكبار وبسطلتهم التي تنتزعهم من بشريتهم

ويمكن [illegible] هذه اللغة التي [illegible] موضوعها، وفي هذه شروطها، هي [illegible] فيها [illegible] من [illegible] الوجود [illegible] الزائفة [illegible]

■ الشخصية المتشرد لا تحمل اسماً، فهو تارة يسمى بجنسه "الرجل" وتارة يشار اليه بصفة السلب "الغريب"

■ثمة مفارقة في الاسم والثوب من حيث هما علامتان طبقيتان لا تعينان حقيقة الشخصية

إلى مصوص عبد الله عبد يستأثر بمخاطبيه، وهي الوقف الذي تدفع به إلى حصص العوء وسسمه مفاتيح الحوض إلى عماق الواقع وبهذا فهي تخرجه من سباته وحياديته، وتلقي به في مواجهة بوتر الصراع المحتكم في العمق وتضعه وجهاً لوجه أمام مسؤوليته الأخلاقية، وتشكل امتحانا لمعنى وجوده.

□□□

[illegible]

طراد الكبيسي

1 - لست أدري ما إذا كان يحق لنا نحن [illegible] العالم الثالث، الوطن العربي، أن نتحدث في الحداثة وما بعد الحداثة وفي التاريخ وما بعد التاريخ [illegible] كما يتحدث [illegible] العالم الأول [illegible] العالم الصناعي، [illegible] ونتطلع حتى بعض الأموات موتاهم! خاصة وأن هناك من يرى أن كل حديث عن حداثة عربية هو بمثابة حديث خرافة! وفي أفضل الأحوال، إن ما يُسمى حداثة عربية إنما هي "حداثة مغربية" أي هي غربية بكليتها (1)

2 - ولست أدري أيضاً هل يكفي الحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة من جانب واحد تقريباً [illegible] الاتجاه الأدبي، فأثبت أننا حداثيون، أو ما بعد حداثيين، في حين يعيش المجتمع مرحلة ما قبل الحداثة [illegible] تاريخياً، وسياسياً، واقتصادياً، وسيكولوجياً، الخ

حقاً لقد [illegible] الحداثة التي لا [illegible] في كتابه [illegible]"

ولكن متى كان الشعر، بعيداً عن أبعد جوانب الروح انتسابا إلى جذورها" (2).

على أية حال، فلنأخذ بأضعف الإيمان!

3 - إن مصطلحات ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الثقافة، ما بعد التاريخ... الخ رغم الغموض الذي يكتنفها توحي [illegible] أو [illegible] أي [illegible] هو حداثي [illegible] وكل ذلك إلى أين؟ [illegible] الخ

لكنهم يرون أن ليس هناك سور صيني يفصل ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، حيث يمكن أن يكون المرء حديثاً وما بعد حداثي في آن واحد، [illegible] كلاسيكي وحداثي، [illegible] الثقافة [illegible] المعاصر [illegible] أنهم ما بعد حداثيين، و [illegible] من "الأنماط" ما هو بعد حداثي مثل [illegible] الخ (3) [illegible] يكتشف فيه [illegible] مثلاً ما بعد حداثيين [illegible] ما بعد حداثية؟!

4 - لا بأس من "صراع الأسلاف" [illegible] وعن عدمهم مشغلة عبرها؟ لكن يبقى والحالة هذه، [illegible] من [illegible] ما بعد الحداثة ([illegible] 4) هكذا يرها نقادها ومنظروها، بعد مرحلة من "الإنكار" [illegible] الاكتشاف، والسؤال [illegible] ما بعد الحداثة؟ وما بعد، بعد، ما بعد الحداثة... الخ؟ سلسلة لا علم لأحد كم تمتد! وكم يبقى الإجابة أو البحث عن إجابة عليها؟

والمعروف أن الفروق التي يضعها البعض للتمييز بين ما هو حداثي وما هو ما بعد حداثي هي فروق [illegible] [illegible] الأدبية [illegible] هرمسية، تكشف عنها "حفريات" هي مزيج من المعرفة العلمية والميثولوجيا (5).

5 - لابد أن يشعر [illegible] في "الآن" [illegible] في الحداثة [illegible] ما بعد الحداثة [illegible] هناك من يصطدم بالسؤال [illegible] في الحداثة؟ وكيف [illegible] ما بعد الحداثة [illegible] إلى عالم ما بعد الحداثة، ونحن ما نزال في، ما قبل الحداثة، في عالم بلا حداثة! (6)

- مصطلحات ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الثقافة ما بعد التاريخ.. توحي بالقصدية والضدية

[illegible] والبلاغة [illegible] الواقع [illegible] الإنسان [illegible] البحث عن [illegible]

6- [illegible] علاقة [illegible] الحداثة [illegible] النص بكاتبه [illegible] النص [illegible] علاقة المبدع بالمحيط الخارجي [illegible] الواقع [illegible] في الحداثة [illegible] النص [illegible] القارئ [illegible] الناقد [illegible] النص [illegible] القارئ [illegible] النص [illegible] ما بعد الحداثة [illegible] النص [illegible] اللاوعي(8)

7- [illegible] النص [illegible] اللغة [illegible] (العربية مثلاً) [illegible] الشعر [illegible] (العلم [illegible]) [illegible] الشعر [illegible] الأشياء [illegible] الأسرار [illegible] الأسرار هو الشعر [illegible] يكشف أشياء غامضة!

8- والكشف [illegible] (الشعر الأصيل) [illegible] (الأصيل) [illegible] الأصالة في [illegible] الشعر [illegible] التقاليد [illegible] الأصالة في العمل الفني تكون في صدق الشاعر مع نفسه.

وعلى أية حال [illegible] (الأصيل) [illegible] الكلام [illegible] القارئ [illegible] الأدبية [illegible] الكشف [illegible] الكشف عن [illegible] الكشف [illegible] الإنسان [illegible] الكشف هو حقيقة هذا (العالم الأكبر) داخل جرم صغير - على حد قول الشاعر:

وتحسب أنك جرم صغير — وفيك انطوى العالم الأكبر

وباختصار، (الأصيل) هو [illegible] الأصيل [illegible] كربون [illegible] الكلام [illegible] ولكنّ الإمبراطور.. لا يلبس شيئاً!

9- [illegible] هل رأيت إمبراطوراً ليس له شكل؟

الشعر [illegible] عن الفراغ [illegible] والفراغ هو [illegible] كما قال الآمدي في شعر أبي تمام [illegible] القرّاء [illegible]

10- [illegible] القرّاء [illegible] الإنسانية [illegible] التعبير [illegible] اللغة [illegible] كلّ [illegible]

- هل يمكن للمرء أن يكون حداثياً وما بعد حداثي في وقت واحد معاً

■ هوميروس والمتنبي مثلاً، ما يعد حداثيين، او ان انتاجهم فيه عناصر ما بعد الحداثة.

بنظمهم طبعاً ... مما يُنتِجُ رؤى جديدة ودلالات مختلفة. هنا [illegible] حسب عنترة وذلك بحسب ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص" حتى تؤلف [illegible] "أو وحدات النص" صوتيا خاصاً من التأليف ... كما ذهب الجرجاني.

وهذا يعني أن الحداثة، وما بعد الحداثة، وما بعد ما بعد الحداثة ... متتابعة في الفكر والإبداع والتطور الحضاري في كل [illegible] حسب [illegible] وكل تعبير [illegible] [illegible] حسب فوكو [illegible] حسب رولان بارت، والمعارف العصرية [illegible] والأشياء، هي [illegible] [illegible] في اللانهاية ... وهكذا حسب جورج كوبلر [9].

ولست أدري لماذا يعتدي بعض كتاب [illegible] أو يتصورون أو ينتسبون إليه/ في الجانب [illegible] وهم يعرفون [illegible] موقف [illegible] أكثر [illegible] كما ذهب إليوت [illegible] [illegible] ملامح الحداثة الشعرية العربية [illegible] [illegible] ... مثلاً

1. [illegible] بعضهم شعراء الحداثة العرب [illegible] [illegible] لكن في كل [illegible] وهي كل نور ظلمة [illegible] لا يصحّ [illegible] كله [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] هناك [illegible] [illegible] بلغ الكمال، كان هذا الكمال نقصاً فيه - كما يذهب المتصوفة [10].

2. [illegible] بعض [illegible] على [illegible] كل الشعر العربي من امرئ القيس إلى الجواهري [illegible] كلام موزون مقفى" [illegible] كلام [illegible] في [illegible] وهنالك [illegible] [illegible] علاقة سرية تربط بين البشر من جهة، وبين الإنسان والأشياء من جهة ثانية.

نعم، إنها علاقة سرية مثل علاقة الأشياء [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (موناليزا) [illegible] [illegible] [illegible] الأرض إقامة شعرية [11].

بمعنى أن الواقع، الأشياء، واللغة [illegible] [illegible] الواقع والأشياء في اللغة، فيصبح الكلام شعرياً [illegible] [illegible] كما قال إليوت ... كيف [illegible] ولا [illegible] المعرج!

3. حين [illegible] كيف [illegible] الكلام [illegible] الشاعر العربي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] "الاستعارة".

4. حين [illegible] كيف [illegible] الكلام الشعري عند الشاعر العربي [illegible] [illegible] وما يتقي بعض [illegible] والاستطالات التي ينبغي [illegible] وهذا يعني ... الطلق لا يحتاج إلى نظرية، إنه [illegible] [illegible] الأشياء يعني

[illegible] وبهذا يكون الشعر هو [illegible] (12) [illegible] الشاعر على الكلمات، تومض وتوهج، ويستكشف "المخفي" في العربي.(13). ولكن [illegible] على [illegible] (لم يخلق [illegible] الكلمة) (ومن [illegible] الكلمة) [illegible] (القوانين المنظمة والمسيطرة بعد ذلك).
لأن الشعر في كل زمن ومكان [illegible] هو [illegible] الشعر [illegible] فإنه [illegible] في فهم الشعر وكشفه، وفهم [illegible] التركيبية والبنيوية والدلالية [illegible] في [illegible] الثقافية حتى يكون فاعلا في هذه البنية.

14- ونعود إلى حداثتنا التي [illegible] مع هايدغر، إن الشعر [illegible] الكلمة التي هي أهم مقتنيات الإنسان [illegible] بمعنى أنها ليست المقتنى الوحيد [illegible] لكنها ما يؤسس أرضية حقيقية للثقافة

[illegible] أن الموضوع الفني [illegible] بالعاطفة [illegible] (والشيئية في الشكل [illegible] على نحو يجعل منها [illegible] جاهزة وفاعلة لتشكيل تجربة مماثلة لدى من هم دون موهبة المبدع الأصيل)(14).

15- ونعود أيضا إلى ("الأصول") من الشعر [illegible] في جوهره الإنساني [illegible] مواجهة الموت [illegible] [illegible] عن وجع "الإنسان" [illegible] الإنسان [illegible] الأنا [illegible] (الحدث [illegible]) [illegible] في عصر [illegible] ونحن نعيش اليوم في عصر [illegible] والكلمات [illegible] في العودة والفكر والجمال من خلال رؤيا كونية يتوحد فيها الشاعر، والنصّ، والعالم.

[illegible] كما قال [illegible] (19) [illegible] وكما قال أيضا، إن الكلمات التي تشكل القصيدة [illegible] لا قيمة لها إلا [illegible] على شيء [illegible] عالما آخر [illegible] من جانب آخر، جزء من التكوين
[illegible] الاجتماعي الثقافي [illegible] على [illegible] ما يجعل الشعر [illegible] هو ما يجعل الشعر إيديولوجيا(16).

[illegible] إيديولوجيا [illegible] hidden ideology [illegible] شكل الخطاب [illegible] النصّ [illegible] الأنظمة الشعرية [illegible] هذه الأنظمة [illegible] كما قال [illegible] بين النص والقارئ، حول الفرضيات الأيديولوجية(17).

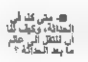
[illegible] (18). فالنص الأدبي، كما [illegible] عن شيء [illegible] إلى [illegible] الفنون الشعرية (19) [illegible] دلالة، فلن تكون قصيدة لأنها لم تخلق لها(20).

[illegible]

□ الإرشادات:

(1) ينظر [illegible] (كتاب [illegible]) [illegible] والكتاب في [illegible] 1993، ص 56، 57
(2) ينظر [illegible] فوزي كريم [illegible] مجلة (مرايا) العدد 7 [illegible] 1999 ص96، 97
(3) ينظر [illegible] (نحو مفهوم ما بعد الحداثة) مجلة (الكرمل) العدد (51) ربيع 1997 ص 15، 16

● لا بأس من "اختراع الأسلاف" أو إعادة اكتشافهم وتلك مهمة النقاد والباحثين.



(4) ينظر مقال فوزي كريم، مصدر سابق، ص 95.

(5) إيهاب حسن، مصدر سابق، ص 18، ويمكن مراجعة الجدول الذي وضعه إيهاب حسن للتمييز بين الحداثة وما بعد الحداثة عبر فوارق تخصصيّة من علوم مختلفة، أدبية وعلمية واجتماعية ونفسيّة ولاهوتيّة.

(6) ينظر مقال صبحي حديدي، (الحديث، الحداثة، ما بعد الحداثة) مجلة (الكرمل)، مصدر سابق - ص 59

(7) ينظر مقال فيصل دراج: (ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة) مجلة الكرمل، مصدر سابق، ص 64.

(8) ينظر مقال محمد برادة: (الأدب ويوطوبيا المجهول) مجلة (الكرمل)، مصدر سابق، ص 29

(9) نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الكريم الناشف، بيروت 1965

(10) ينظر ابن عربي في (الفتوحات المكية) وعبد الكريم الجيلي في "الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل".

(11) ينظر كتاب (ليس المعنى) لصلاح ستيتية، حاوره جواد صيداوي، الصفحات (208/211/210) كما جرى استيعاء ومناقشة بعض آرائه في أكثر من موضع.

(12) هايدغر، عن كتاب (مقاربات): نصوص وحوارات في الفلسفة والأدب، ترجمة حسونة المصباحي، بغداد 1990/ص27

(13) رتشاردز - عن كتاب (أسس النقد الأدبي) ترجمة عفاف هاشم - دمشق 1967- ص118

(14) أمبرتو إيكو، مقال (تحليل اللغة الشعرية) مجلة (الحياة الثقافية) تونس، ع 1996/79، ص72

(15) مصدر سابق، ص 111

(16) ينظر مقال (الخطاب الشعري بوصفه إيديولوجيا) لأنتوني إيستوب، ترجمة حسن البنا، مجلة (فصول) المصرية، ع 3، 1985، ص99.

(17) ينظر مقال (التفسير والتفكيك والأيديولوجيه) لكريستوفر نوريس، ترجمة نهاد صليحة، مجلة (فصول) ع3-1985 ص85

(18) جاكوبسن، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص9

(19) الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب 1987، ص22.

(20) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب 1986، ص31

ooo

dǻrgŽüFz˘

ü˘ Üži5l ˆ dža-NÙži5l ˆ 5ɛ

د. عبد الله محمد الغذامي

-1-

1-1 في الأصل لم يكن القارئ

قال الفرزدق: (كان الشعر جملا بازلا عظيما فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، والطرماح وذو الرمة كركرته، ولم يبق إلا الذراع والبطن فوزعناهما بيننا)(1).

لقد جاءت القصة في سياق السخرية من [illegible] على الفرزدق [illegible] ومن شعره [illegible] عن (الجمل البازل) الذي تقاسمه الرجال الفحول (الأوائل) ولم يبق منه شيء.

[illegible] ظاهرة السخرية، ولكنه يحتوي على تصور عقلي له جذوره وله ممارساته العريضة قديما وحديثا.

وهو تصور يستند على ركيزتين: الأولى هي تلك التي ترى أن الأول أسبق وأقدر وأعظم، وبالتالي فإن الأول ما ترك للآخر شيئاً، ولذا فإنه نحر الجمل أولاً، ثم أخذ أجود ما فيه، وترك لنا الفضلة الحقيرة نتقاسمها.

والضمير في (لنا) لا يخص الفرزدق وحده، ولكنه ضمير مفتوح لكل الذين يعيشون على بقايا الجمل المذبوح في الزمن الأول القديم.

[illegible] على الفضلات من جهة، و[illegible] في آخر شعره وذلك من رأسه وكاهله، من جهة ثانية، والأولون لم يتركوا لنا شيئا، وبالتالي فنحن لن نترك شيئا لمن هم بعدنا.

[illegible] الركيزة الثانية فهي ناتجة عن الأولى و[illegible] لا يترك للاحق شيئا سوى الفضلة فإن الأول [illegible] الآخر ويسخر منه ويتعالى عليه، وحكاية الفرزدق [illegible] سوى عينة على مواقف كثيرة متكررة يتجلى فيها [illegible] الكبير على الصغير وتعالي الشاعر على الشاعر [illegible] التي كانت تجسيدا لصورة الواحد الأفحل الذي لا سواه، وهي صورة تتكرر.

في كل مرة يحتك فيها شاعر مع شاعر آخر ليكون أحدهما هو الأفحل بجلاء وبالقطع، حتى إن الفرزدق كان يسرق أشعار الصغار المبتدئين لأنه أحق بها منهم ويأخذها بقوة لسانه وبحد السيف أيضا(2).

هذا صراع الأقوياء ملكنا أمراء الكلام، كما وصفهم الخليل بن أحمد(3).

[illegible] الكلام الذين هم الحرس فهم غير الآخرين الذين ليس لهم من (الجمل) ولا حتى فرثه ولا [illegible] ولقد ذكر الفرزدق بن الجراز [illegible] العرب والعجم (فقط هم كذلك).

هؤلاء هم أمراء الكلام أكلوا الجمل [illegible] حتى يحق لهم [illegible] في الشعر، وقد كعب بن زهير يقول لمعن [illegible] وصاحب الكلام [illegible] (4) وبذلك [illegible] الشعر.

هذه حالة تسلط ذكوري جداً يشعر فئة من البشر على من سواهم ثم تتطور هذه الفئة من داخلها فتنتهي الغلبة لواحد يرى نفسه الطاغية الأوحد (أنا الصانع المحكي والآخر الصدى)(5)، هذا أمير الأمراء وصاحب الجمل.

ولكن هو [illegible] مع كل حالة تسلط فإن السلطة تفرز من داخلها معارضة تتحداها وتحاول نقضها، ولذا رأينا محاولات

* السلطة تلغي من داخلها معارضة لتحداها وتحاول نقضها.

في النسق المتسلط يرى أن الشعر جمل فحل مذكر ولذا فهو غير ولود

الباقلاني التعريبيه عند عبد الشعر ... ومحاولات البحث عند أمير الشعراء ... [illegible] (6). وكذا نجد البحث مع أحمد شوقي(7) ولم يعتبر الأكثر عضواً من أعضاء الجسم البارز إلا بعد ... هشماء وكبراء وقطعاء ... [illegible]

1-2 [illegible] ... (8) ... هذا ويتسق معه قول أبي تمام(9).

يقول من نازع أسماعه **ثم ترك القول الآخر**

وهناك [illegible] ... ولكنه جمال بين متعددة.

[illegible] ... النهايه والغاية ... [illegible]

[illegible] ... (1) ... [illegible] ... أبو تمام.

ولكن [illegible] ... المستعد الذي يجني في معجم ... [illegible] ... (الجمع الدارس) ... [illegible] ... العرب باطل.

وكلمة [illegible] ... أن يكون شعر العرب باطلاً، [illegible] ... (الجمع الدارس).

ومن [illegible] ... (1) ... [illegible] ... لأنه لم يجد من أجمع الجمل البازل ما يمكنه أن ينتظر به الأكل من لحمه هو ومات قبل أوانه.

ولكنه [illegible] ... في حماسته [illegible] ... إلى النسق الثقافي [illegible] ... بازلاً محصوراً.

قال المتنبي يوماً لابن جني: أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه ؟

1-3 [illegible] ... [illegible] ... الأول.

[illegible] ... لدى [illegible] ... ابن جني ... [illegible] ... للنسق البازل. قال المتنبي مرة ولم يشأ إعلانه ولكن ابن جني روى لنا السر وقال:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (12).

هذا فيما يرويه ابن جني نرى وعياً نقدياً مفتوحاً على القارئ ودور النقد التراثي في الصياغة الشعرية حتى لقد صار الجانب الأهم من الحاضر والنعت [illegible] التقريب والمتذوق [illegible] من المدائح ويشتتي في عطايا [illegible] من عطايا الأمراء

وكانت القراءة قد صارت [illegible] الشعر والكلام والمشحون بالهاجس العظيم [illegible] الشاعر يحتكر معانيه ويحبسها في بطنه، ولم يعد أبصر بشعره من قارئيه.

[illegible] جني [illegible] لم يكن [illegible] (الشر) [illegible] من [illegible] من رطب الكلام في الوقت ذاته.

ومن قبله كان لأبي نواس حكاية ووجه هكذا:

[illegible] أبو نواس [illegible] بشرح [illegible] قصيدته الشهيرة: ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر [illegible] وقال الأستاذ إن الشاعر أبصر الخمر [illegible] حاسة البصر [illegible] حاسة [illegible] وتذوقها [illegible] حاسة الذوق ولمسها فانتشت حاسة اللمس وبقيت حاسة السمع محرومة من الوجود فقال الشاعر وقل لي هي الخمر [illegible] حاسة السمع إلى بقية الحواس [illegible] أبو نواس [illegible] على [illegible] وقال له: بأبي أنت وأمي! فهمت من شعري ما لم أفهم)(13).

[illegible] بثقافة القارئ [illegible] الثقافة لا [illegible] إلا أن الشاعر نفسه هو من اعترض على يونس وأبي عبيدة وأنكر عليهما البصيرة في الشعر واحتكر معرفة الشعر على الشاعر وحده(14).

[illegible] على [illegible] علامة على [illegible] لا [illegible] الإنتاج [illegible] الأشياء [illegible] ابن جني [illegible] في [illegible] الشاعرة [illegible] عملاً نرجسياً أمام هذا الأستاذ [illegible] بوصفه أحد [illegible] لأمراء الشاعر

وفي [illegible] يظل [illegible] سمعية [illegible] مما يخلق النسق ويجعله صورة أخرى لطغيان الذات بسطوها المسلط

[illegible] الأستاذ، وكأننا [illegible] الشاعر [illegible] على [illegible] على السادة الشعراء الأمراء.

[illegible] [illegible] الأمر

[illegible] ذلك [illegible] الشعر [illegible] العرب [illegible] (15) وهو (علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه)(16). [illegible] ديوان [illegible] المطلقة [illegible] الشام [illegible] الثقافية والإبداعية.

[illegible] (المعجم العربي) [illegible] جرى [illegible] ونقاشه ولم [illegible] (الأعمر) [illegible] جملاً دالاً [illegible] من [illegible] الجليلة.

وهي [illegible] الشعري [illegible] الشعر [illegible] لأغراض [illegible] والتكسب بالشعر من [illegible] الذي هو [illegible] وكتاب [illegible] كان علامة [illegible] إلى [illegible] والأعشى [illegible] في ديوان العرب، [illegible] من [illegible] كثير من [illegible] البلاغة [illegible] الذات [illegible] المادي [illegible] فكرة الفرد الأوحد والصوت المطلق والنسق المتسلط، حتى صار الشعراء أمراء [illegible].

وذلك أقسى أنواع التسلط وأسوأ النماذج الذهنية.

[illegible] صوت أبي تمام [illegible] في الصميم حيث يقول(17):

ولولا خلال سنّها الشعر ما درى ... بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

■* ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

* فئة النسق المتسلط بوصفه نسقاً محايداً تقمع رموز النسق المفتوح.

وكأنه بذلك يسخر من الباطل الشعري المزيف وينفي شرف الكلمة.

ولا شك في أنا نعلم كل صوت متعصب سمع في شعره من مديح بصوته، وهو صوت لا يمثل العاطفة والصدق، وقد حاربوه ووصفوه بالباطل.

وهناك صوت حرى من غير الشعر، منه ما رواه الجاحظ أعلاه، ومنها قوله(إن كل ما جعل الشيء جميلاً فهو أجمل منه)(18).

ولا شك أن الجاحظ هنا يسير منحرف حتى إلى مفهوم القارئ الموسيقي، وهو المتكلم المسحوق ولكنه هو القوة التي تملك تحريك النص والكشف عن جمالياته وبما أنه كذلك فإن ما يجعل الشيء جميلاً فهو أجمل منه وعلى هذا يكون القارئ مهما أهمية توازي أو تفوق أهمية الشاعر نفسه.

وهذا يؤسس أنه للقارئ ومهرة تلقاه عند ما يسمع منه ويتذوق به لا يفكر ولا من ثم يعبر والتنبيه على ذلك بأن القارئ يستطيع حرمان النص من هذه الصفة الكريمة، كما فعل الباقلاني، كما فعل العقاد حين حجب جماليتهم عن مرئ القيس والبحتري ومن أحمد شوقي فجاءت الأشعار خالية من الجمال ومحرومة منه بسبب الفعل القرائي المتحيز.

إن النص إذ ما سعد إلى القارئ ورضي الشاعر الرعي بأن تروعه شعره فهذا فتح له عن لا يأتي منه سوى الخير والجمال، وهذا قال يونس، اللغوي والقارئ المنفتح، واصفاً بهذه الكلمات (الشعر كالشراء والشجاعة والجمال، لا ينتهي منه إلى غاية)(19).

وهذا كلام يعكس دعوى الفرزدق ومنطوقه، فالشعر غير منه وليس جملاً بارزاً ولكنه قيم مفتوحة ودوائره لا نهائية وغير منتهية، إنه سراء وشجاعة وجمال.

هو جمال مفتوح النهم ونهر جدلاً بالكبرياء وما بين الفتح والكسر يقف يحكم على الكاتبين وعلى تعاليهم، يختلف بعد هذا عن الأخرى فالكسر يحول الجميل إلى حصر محصور ويكسر الجهة لأن عينه ويطغى على نفسه محتكرة بمتكرر القوي والفظ ويحرم كل ما عداه في سلطة عاصم متعمد، بينما الفتح يفتح الجمال ويحرر الكلمة من كسرة ويحركها مفتوحة ومطلوقة لا منتهي إلى غاية.

يطلق يونس مستنبهته في مواجهة استعارة الفرزدق ويهدم السراء والشجاعة والجمال في مقابل النص المتلذذ، بطرح قيم مطوية في مقابل قيمة مالية.

ولذا يسمي نموذج النسق المستبد بالمتكسر على أساس مثالي سلوي(يعمل بتركيب محجوب ومحصور)، وبالتالي فهو معه ومحاصر ومغلق، ويقابله النسق المفتوح المؤسس على منظورات مفتوحة، ومن ثم فهو نسق غير جامد وغير محاصر.

ولذا نرى فئة النسق المتسلط بوصفه نسقاً محايداً تقمع رموز النسق المفتوح، وجرى ليونس نفسه أن تعرض للقمع من يونس الذي سلب من يونس حقه في تذوق الشعر والتحدث فيه(20). ولكن هذا لم يدفع

يونس إلى التعبير متشائماً وظل يرى الشعر بمنزلة الجمال مفتوح النهم وليس الجمال مكسوراً وحافظ على موازنته الذهني وتحرره الفكري.

ومثله هنا من المنفتح، هذا الأصمعي الذي أخذ بعضه محمده مضاد النسق المتسلط وأباح لنفسه أن يرى الجمال ويتذوقه من غير التعبير، وقال كلمته الجميلة (الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف)(21)

وهذا مبدأ حائل في تقدير الجمال وتذوقه وكأنما يشير إلى مقولة(موت المؤلف) من وقت مبكر

ونجد مقولة لابن حزم تدفع بهذا الاتجاه في قوله(22):

إذا ما وجدنا الشيء علة نفسه	فذاك وجود ليس يفنى على الأبد

ولا شك أن هذا يعني يلامس مفهوم تركيز الرسالة على نفسها الذي هو معنى الشاعرية(Poetics) كما جاء لدى ياكوبسون(32).

وهو إدراك لجمالية الجميل من جهة، ولا نهائيته من جهة ثانية وإذا ما كان الجميل جميلاً وغير نهائي فهذا يفتح الباب للقارئ الذي سيكون أجمل من الجميل لأنه هو من سيجعل هذا الجميل جميلاً بإعلانه عنه وكشفه لجماله.

وهنا يأتي الجاحظ وأبو [illegible] ويونس وهم كتّاب وقرّاء مشهورون، وكونهم كتّاب وقرّاء هو ما جعلهم يحظون بانتماء النسق المفتوح لأنهم من رعايا الكلام وليسوا شعراء ومن أمراء الكلام من ذوي النسق المتسلط.

-2-

2 / 2 [illegible] وطبعًا هنا النسق على ما عداه عبر [illegible] في النص الإبداعي والنقد الشعري وسيلة ووسيطة لترسيخ هذه الشعرية، فهو [illegible] لا يعني [illegible] مسلمات الثقافة وخضوعها لهذه السلطوية. ولقد رأينا نماذج شعراء وقراء مشهورين [illegible] والفارق هنا مفهوم يشير إلى ما هو شعبي وجماهيري وغير نخبوي ورسمي، إلى ما هو خارج السلطة والنسق المهيمن.

وبإزاء النماذج الفردية هناك نماذج كلية جماعية لم تخضع لشروط النسق المتسلط وتمردت عليه.

ولكي [illegible] إلى حكاية مشهورة وقريبة [illegible] الثقافة [illegible] النسق [illegible] وهي حول المثل الشعبي الذي يقول (اللي اختشوا ماتوا).

وهو مثل يتردد اليوم على ألسنة الناس [illegible] ولكن العودة إلى [illegible] الحكاية تعطيه دلالة مختلفة

والحكاية تقول [illegible] حريق شب في بيت للحمامات في القاهرة، وكان [illegible] على [illegible] وسط الليل والسمر وليس عليهن سوى ملابس النوم [illegible] إلى الشارع في ملابس غير [illegible] ومنعهن الحياء من الخروج من غير ستر وإلى فتركتهن النار واحترقن

وصار الناس يحكون عن [illegible] ويقولون [illegible] (اللي اختشوا ماتوا) وهن [illegible] منعهن حياؤهن من الهرب فمتن محترقات.[24]

[illegible] الحكاية لا [illegible] بلاغية ولا [illegible] مثل يمكنه أن يسير، ولكن الثقافة تقتحم وحدة النص وتقتطع الجملة من ظرفها وتطلقها حرة بدلالة حرة معطيها مثلاً سائرًا بدلاً من كونها جملة مقيدة.

[illegible] حكاية [illegible] (النص [illegible]) [illegible] الجملة وتحويرها فهي مثال على صورة الجمال الذي لا ينتهي إلى غاية.

[illegible] كانت الجملة [illegible] الحكاية [illegible] إلى طلاقة بلاغية دلالية

[illegible] هناك [illegible] ثقافية [illegible] الثقافة [illegible] الطلب

[illegible] الثقافة [illegible] وذات حية فاعلة تختار وتتصرف [illegible] كثيرة جدًا [illegible] معظم الحكم والمأثورات والأقوال [illegible] والأمثال [illegible] من [illegible] وبلاغته [illegible] السائر والشاردة والطلقة مثلاً [illegible] الشعر والسرد [illegible] إلى [illegible] التحرير والفتح، [illegible] تصدر عن الذات القارئة ومن الذات المستهلكة للنص وليس عن مؤلف الحكاية وقائلها

هذا من أفعال رعايا الكلام وليس من أفعال أمراء الكلام

ومن ذلك [illegible] من [illegible] شعرية من [illegible] الخصوصية وعلاقة [illegible] على [illegible] الأولى [illegible] [25] [illegible] [26]

والثقافة [illegible] الأمور على وجهين [illegible] متحكم [illegible] شروط الذات [illegible] إلى التعريفة والثاني حر [illegible] الجماعية ويتفاعل معها

ولكل [illegible] فهي قراءة تتقرأ على بعض القراءات الحرة بأنها (تقويل النص ما لم يقله) وأنها (لي عنق النصوص).

وهذه [illegible] على [illegible] وأنها تتأسس على اعتقاد أن النص له قول راسخ ومحدد وأنه ذو معنى واحد، وأن النص عنقاً غير قابل [illegible] أي أنه عنق جامد [illegible]

■* إذا ما وجدنا الشيء علة نفسه فذلك وجود ليس يفنى على الأبد

■* إن الثقافة كائن واع وذات حية فاعلة تختار وتتصرف.

وهذا الغرض واضح، إذ لا قيمة للقراءة التي [illegible] الشعر [illegible] قوله [illegible] ويجب كل [illegible] بعد ذلك [illegible] التي [illegible] فعلاً وترسخ في النص نفسه ولو تحقق ذلك [illegible] وترفض [illegible] للنص

[illegible] النص [illegible] لا يلتوي [illegible] على حد واحد [illegible] لا يقوى على الانقلاب [illegible] من أجل [illegible] هو (الانقلاب) وهو قدرة الكلام على تحويل [illegible] وسيطرة [illegible] كله

2- [illegible] وهي بالضرورة [illegible] جماعية كلية حرة على عكس مرامي الشاعر التي هي فردية [illegible] مفهوم (المعنى في بطن الشاعر) [illegible] على (النسق المتسلط) وما وراءه من ذهنية فردية، منذ أن أكل الشاعر الجمل البازل وصار النص كله في بطنه.

[illegible] الشعر جملاً بازلاً أكله من أكله [illegible] فلابد أن يكون المعنى في بطن الشاعر.

ولكن حركة الثقافة بوصفها [illegible] الجمل [illegible] في [illegible] الجرور وحركة لسان الجمل المنحور لكي يقول ما لم يقله الشاعر ولكي ينطق [illegible] الناس [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وهذا مرتبط [illegible] بمفهوم [illegible] (موت المؤلف) (27) [illegible] المؤلف وبطن الشاعر مفهومين [illegible] الأخر غائبة هي المعنى [illegible] في النص الأدبي من [illegible] من المؤلف إلى النص، فإذا [illegible] إلى النص فهي [illegible] النص [illegible] المؤلف [illegible] القارئ الذي [illegible] ويتفاعل معه

وهنا نرى رحلة نوعية مماثلة هي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وهذا هو ما يحقق [illegible] النص [illegible] على [illegible] الأولى [illegible] النص [illegible] انطلاق النسق وتغليب صوت الفرد الأوحد وإلغاء صوت الثقافة والزمن والأمة

[illegible] النص [illegible] ولا شك أن هناك [illegible] ولكن النص يخرج من [illegible] أرحب وأوسع [illegible] الشاعر ضيق [illegible] ضيق ومحدود ووقتي.

ولا بد للنص أن يتخلص من البطن الأول، وهذا ما أدركه أبو تمام بحذاقة ماهرة حيث نقرأ قوله(28)

ولقد أراك فهل أراك بغبطة	والعيش غض والزمان غلام
أعوام وصل كاد ينسي طولها	ذكر النوى فكأنها أيام
ثم انبرت أيام هجر أردفت	نحوي أسى فكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها	فكأنها وكأنهم أحلام

ثلاث مراحل يمر بها النص الأولى (الأعوام [illegible]) وهي [illegible] مباشرة حيث [illegible] المعنى من [illegible].
والثانية (أيام الهجر) [illegible] الواقع [illegible] الحدث [illegible] والهجر [illegible] الحدث، ثم [illegible] المرحلة الثالثة مرحلة الأحلام (فكأنها وكأنهم أحلام) وهي [illegible] الواقع [illegible] وهو عملية

■" الثقافة ترى ما لا يراه الشاعر وهنا تتصارع رؤيتان احداهما للسيد أمير الكلام والثانية ثقافية جماهيرية.

النص، وهو الأول إلا رحم الحدث وبطن الشاعر أما الثاني فهو رحم النص وبطن القصيدة بينما الثالث هو بطن القارئ

هذا يتحول المعنى ليصير إلى متلقيه الأدبي عبر الحلم وعبر القارئ ويتحول النبوءة من مختبئة في بطن الشاعر إلى النص ثم إلى القارئ

ولم يكن ذلك ممكنا لو لم يتحول الواقع إلى المتخيل ثم إلى حلم يتسع لما يحمل وعي يتداعى متحد

هذا اللاواقع هو ما أحس به صلاح عبد الصبور في قوله(29):

ملك عيني؟ في خيط جرم

تعبر قلبي الزمان م

لشد الحد م

عيني إلي الناس حم

هذا الغريب الغامض المحتبي المختفي خبر الذي هو المعنى حين يصبح في بطن القارئ.

في حالات النص والاتصال يجري تحرير المعنى وإطلاقه ولا يسمى الإبداع إلا بعد النص، ولقد قال رسول حمزاتوف مرة إن الفرس(لا يتكلمون عن الحصان حين يمتطونه بل حين يترجلون عنه)(30).

إن المعنى قيمة حرة، وبما أنه كذلك فإنه يعرف حرفه الخاصة ومسالكه الذاتية التي تجعله يسير ويسرد مما أنه لون سائر وكلمة شرود على مثلا سائر ومثلا شرودا لا يحوي بطن الشاعر على حسبه وسعته وبطن القارئ أولى به ولا شك

-3-

لندخل الآن مدخلا عمليا إلى النص العربي ولنختبر وقفتنا على قصيدة(العودة) لإبراهيم ناجي[31].

وهي قصيدة حظيت باهتمام عريض إذ إنها نص مقرر في معظم الجامعات العربية وهذا يعني أن القصيدة تحتسب على أنها مادة مروضة للشروحات القرائية، وأن فيها إمكانات قرائية تسمح بانفتاح النص وتعدده.

ولابد بادئ ذي بدء من أن نشير إلى قصة تعقبه قالها عبد الله البردوني واصفا بها شعرية إبراهيم ناجي الشعرية حيث يقول عنه (عالج النظم ومات حتى عده بعضهم شاعرا)(32)، وهو حكم دقيق على مسيرة ناجي الشعرية تكشف عن سمتين من سمات ناجي وشعره. وهما سمتان لا تتحركان دائما من منطلق إحداهما مع الأخرى، ولا يظهر الفارق إلا بواسطة الثقافة القرائية المدربة التي تفرز الشعر عن النظم، وكانت كلمة البردوني حكمة قرائية تلك يحتوي على سحر ناجي وينقد مخمصته الخصوصية

وهذا يكشف لنا عن حاجة النص إلى القارئ حيث يحوي حاجة الشعر نفسه، لأن المؤلف ميت والقارئ باق، ولقد نسي الشعراء هذه الحاجة ويدرك بعضهم دور القارئ نفسه وقد روي عن كعب بن زهير أنه كان يمتدح شعره ويقول لنفسه أحسنت وجاوزت والله الإحسان، كما روي عن الكميت وشعراء أخرين مواقف مثل هذه(33).

وهذا يكشف عن إحساس المبدع بحاجة ماسة إلى قارئ يحتفي بالنص ويسنده، وما فعل كعب والكميت إلا ممارسة لهذا الدور واستجلاب له وإغراء بالنص وكل ذلك من باب تسويق النص والإشهار عنه والدعاية له.

إن المبدع منتج للمادة ولا قيمة لمنتج ما لم يسوق لدى المستهلك وهذه مسألة وعاها الشاعر وعلماء ومصطلح

وإن كانت حاجة النص إلى القارئ واضحة ومحسوسة لا يحتاج إلى تأكيد إلا أن هذه الحاجة لا تتحقق على درجة واحدة في الالتقاء، بل إن هناك قراءات تقتل النص وتصادره، مثلما أن هناك قراءات ترتقي بالنص وتفتح له آفاقا ستدور أحلام النص ومنتجه، كما جرى من قارئ يعنيه على مر من التسابق وكما حصل من تخصيص من قوله من معنى أخرى تشعري منى

وأول تباين يحدث في مستويات القراءات هو من نوعين بارزين.

أحدهما: القراءة العربية التي ترى أن البيت الشعري وحدة مستقلة مكتملة المبنى والمعنى، وترى أن القافية أنها قرينة كاملة ومستقلة، وهذا النوع من القراءة مثل ممارسات قرائية عريضة وطاغية، وهي الأغلب على المذهب البلاغي والنقدي والأكاديمي، وهي تكرار ذهنية(البيت المستقل) من حيث بيت من حيث غريبه ومن حيث معناه ومذهبيه، ومن حيث سابقها السائد والموروث والمعجمي والتاريخي على المختلف والمعاصر والمبتكر، ويحكون عن الشاعر وبيت المؤلف شأن محفوظ ومقدس

■* الثقافة حسها وشروطها ومراميها وأغراضها، وهي شروط جماعية لا فردية حرة.

■* من بطن الشاعر إلى بطن النص إلى بطن القارئ

والمعنى عندها في بطن الشاعر، وهي قراءة تأتي لخدمة المقروء والخضوع له.

والثانية هي القراءة الكلية وإن جربت من ذات معتمدة وهي قراءة ستلتقي مختلف حقائق فهي تسعى للثقافة وصعيد المعرفة، والنص عندها علامة دالة لا تنتسب إلى المؤلف فقط ولا تنحصر في زمن ميلاد النص ولا في ظروف إنتاجه ولكنها ترى النص وكأنما هو (مفردة) في (الجملة) الثقافية والوجود على النص ليس وقوفاً بلاغياً جمالياً يستجيب لإثارة النص وحلاوته ولكنه وقوف على علامة ثقافية تدل على نفسها ولا على قائلها وإنما هي حدثة في جسد والكشف عن الحدثة هو كشف عن الجسد كما أن تحريك هذه الحدثة وحواسها وإحلالها كل ذلك نحن نستكشفها ونحن نستهجس لإبداعية الجسد الذي هو الثقافة متمثلة باللغة بوصف اللغة كائناً حياً وبوصف الإنسان ذاته لغة.

وبعد أن الإنسان علامة أو علامة لغوية والنص كذلك فإن لقاء الإنسان مع النص هو لقاء كائن لغوي مع كائن لغوي آخر والتزاوج بينهما يولد نتاجاً معنوياً يخضع لمصلحة الثقافة والمعرفة وليس لمصلحة قريبة للمؤلف المعزول أو النص المعتمد.

إنها قراءة كلية تنظر بالنظر إلى النص كله على أنه مجموعة علاقات متصلة وكل بيت في القصيدة هو بمثابة المفردة في الجملة، هو بيت ضمن أبياته، لا يستقل عنها ولا يتحد بمعنى بنفسه ولا دلالة تنتهي مع نهايته.

القصيدة جسد مكون من أعضاء ولا عضو يمكن تحريكه خارج جسده، ولا يكمل الجسد من دون مجتمع كافة الأعضاء وبنائه وتكوينه حسب ورتابه وبعد أمام القصيدة مكونة من عدد من الأبيات والمقاطع وعدد المعاني بعدد الأبيات ولكنها مع ذلك تحتوي له أقسام وأجزاء تفضي كلها إلى معنى كلي هو نتيجة تكاتف هذه العناصر وتضامنها وتسوقها إلى هذا المعنى

وهذا المعنى هو ناتج قرائي يعتمد على فهم القارئ وإرادته ومهارته، والنص علامة على هذا المعنى ومحتاج إليه

* * *

على أن العلاقة بين النص والقارئ بوصفهما كائنين لغويين هي بحسب فكرة (المحبة) التي تقوم على علاقة إزالة الحاجز فالنص المحبوب يتعه بلا حاجز خارجي يمثل جماليته الداخلي وحسب كما كتب ابن حزم فالنفس إن رأت شيئاً جميلاً في صورة حية جرت وراءه إلى وجدت فيه شكلاً من شكلها انعطفت فيه وصعدت المحبة وإن لم تجد فيه ما عطفت ومن يعشقها على حدها للصورة كشكل خارجي ولم يتمازج معه. وإن للصور لتوصيلاً عجيباً بين أجزاء النفوس المتباعدة كما يقول ابن حزم[34]

العلاقة بين الذات القرائية والمقروءة هي علاقة محبة وانسجام، وهذا ما يبرز معنى جديداً يتولد عن هذه العلاقة الإيجابية

ولكنها لا تكون إلا عن محبة وعن مقدرة كلية. والمحبة والكلية صفتان ضروريتان إذ هما شرطان بالضرورة.

وبهذا الحس القرائي ننظر إلى قصيدة ناجي وهذا نصها أولاً[35]

العودة

هذه الكعبة كنا طائفيها | والمصلين صباحاً ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها | كيف بالله رجعنا غرباء

دار أحلامي وحبي لقيتنا | في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا | يضحك النور إلينا من بعيد

أيها الوكر إذا طار الأليف | لا يرى الآخر معنى للسماء

ويرى الأيام صفراً كالخريف | نائحات كرياح الصحراء

آه مما صنع الدهر بنا | أو هذا الطلل العابس أنت؟

والخيال المطرق الرأس أنا | شد ما بتنا على الضنك وبتا

موطن الحسن ثوى فيه السأم | وسرت أنفاسه في جوه

وأناخ الليل فيه وجثم | وجرت أشباحه في بهوه

■* بنية المؤلف وبنية النص وبنية القارئ.

ركني العالي ومقامي الشاهق — وتلالي [illegible] الطالع

[illegible] طال الطريق — وأنا [illegible] سأستريح

[illegible] وأنا [illegible] — أبدي [illegible] في عالم [illegible]

فإذا [illegible] أعود — ثم [illegible] فارغ كأسي

للقصيدة وجهين: أحدهما عادي ومألوف لدى [illegible] الرومانسية حيث [illegible] والبحر والحنين والتعلق بالحبيب الهاجر [illegible] من شكل شعري مألوف في المدرسة الرومانسية [illegible] العروضي على الزمن الذي هو [illegible] الرومانسيين [illegible] على [illegible] على التنويع المقطعي في رؤيته واعتماده على المعجم الرومانسي في مفرداته وصيغه.

هذا هو الوجه البارز الذي يمكننا أن ننسبه إلى تقنيات النظم وأعراف النسق الرومانسي المألوف.

ولكن هناك وجهاً آخر يتحرك عبر النص في حركة عضوية متنامية دلالياً ومتساوقة بنيوياً

وهي حركة مجازية تعتمد على ما يمكن أن نسميه هنا بالحبكة المجازية.

و(الحبكة المجازية هنا هي [illegible] التي سوف ترتقي بالنص من مألوفيته ونمطيته إلى مستوى الشاعرية والإبداع).

ولنقف على عدم(الحبكة المجازية) فنقول

أولاً:

تبدأ الحبكة المجازية من الجملة الأولى (هذه الكعبة)، وهي جملة تتضمن [illegible] الإشارة والمشار إليه. ولكن المشار إليه هنا تعين إلى مشار إليه خارج النص.

وهي الكعبة التي [illegible] القارئ في ذهنه [illegible] لا [illegible] صورة بعينه عن الكعبة [illegible] المعلوم في الذهن [illegible] كعبتان إحداهما حاضرة في النص والأخرى معروفة في الذهن [illegible] حضوريين أحدهما حسي ملفوظ والثاني ذهني متصور أحدهما من الشاعر والثاني من القارئ.

[illegible] الشاعر لم يقدم [illegible] وسيكون قوله مجرد نظم وتصفيف كلام. وهذا خطر يهدد القصيدة ويقضي على شعريتها.

ومن هنا يبدأ الاشتغال واختيار ما وراء النص، إن كان وراءه شيء غير النظم.

ثانياً:

بعد هذه الجملة تأتينا [illegible] هي [illegible] وهي [illegible] بين الكعبة [illegible] والكعبة الذهنية، فالصلاة والعرفان والسعود والعبادة كلها من خصائص الكعبة الذهنية وهي [illegible] في ذهن كل قارئ وقارئة، مما يؤكد الدلالة الواقعية غير المجازية للكلمات.

ولكن النص يأتي بجملة جوهرية تقلب الدلالات وتغير مساراتها، وذلك في قوله: (وعبدنا الحسن).

[illegible] (الحسن) [illegible] الدلالات كلها [illegible] إلى بعد مجازي، فالعبادة في الكعبة المشرفة لله وحده لا شريك له [illegible] ولبست حالته [illegible] (تجوير) للعبادة، أي [illegible] الصلاة والعرفان والسعود كلها [illegible] الشاعر [illegible] لتأسس من [illegible] ولا بد للنص [illegible] قارئ حي ومبدع لكي يتولى بناء القصيدة وتشييد دلالاتها.

■" يحتاج النص دائماً إلى أن ينتقل وإذا انتقل تحرر وإذا تحرر انطلق وصار إبداع.

■ العبادة في الكعبة المشرفة لله وحده لاشريك له.

ثالثاً :

لو بحثنا عن [illegible] كلمة(النص) هي في حالة [illegible] قيمة [illegible] حسب المعيار المعنوي، ولكن هذه الصحيفة [illegible] أولى و[illegible] ما في النص، [illegible] بواسطتها [illegible] عنصرها النصي [illegible] غير مألوفة المعاني وغير ما هو ذهني وعرفي

وبهذا [illegible] الى قوة [illegible] لغوي [illegible] في الأبيات من [illegible] وأفعال وصفات [illegible] المعرف به [illegible] هذا [illegible] (النسق [illegible]) [illegible] توجيه [illegible] الأشياء

رابعاً:

بعد [illegible] جملة(هذه الكعبة) جملة مجازية فهي [illegible] تعبير [illegible] الحد الصرفي والحد المعجمي [illegible] ويتجاوز الحد الذهني ولن تكون الجملة [illegible] للشرط الصرفي و[illegible] المعجمي ولا للشرط الذهني وهي جملة حرة طليقة وسوف نرى هذه الجملة تقفز من فوق الحدود وتعبر من مقطع إلى مقطع ومن تعبير إلى تعبير.

ولننظر في التعبيرات التالية:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

هذه [illegible] جملة(هذه الكعبة) [illegible] التي [illegible] في الجملة الأخيرة(وطني أنت).

ومن هنا فإن الكعبة هي [illegible] الأحلام وهي [illegible] جميع [illegible] وهي [illegible] وهي موطن [illegible] وهي الركن العالي

وهذه [illegible] دلالات [illegible] تكشف عن [illegible] بوصفها [illegible] هذه [illegible] وهي لذلك موجودة [illegible] ولا [illegible](وطني أنت) [illegible] مرة أخرى الى الجملة الأولى(هذه الكعبة) وتدور [illegible] تعود إلى [illegible] مجازي [illegible] المتكررة)

خامساً:

بعد [illegible](هذه الكعبة) [illegible](وطني أنت) [illegible] كل واحدة [illegible] المجازية [illegible] الأولى [illegible] الصرفي والمعجمي الذهني [illegible] وركن ووطن، [illegible] الكلمة لأصل(الكعبة) [illegible] هذه الكلمة إلى هذه [illegible] كلمة(النص) من [illegible] مجازاً يجوز ويتجاوز [illegible] إلى [illegible].

ولا [illegible] مع جملة(وطني أنت) [illegible] هذه الكلمة [illegible] وطني أنت، [illegible] الوطن

[illegible] الأخيرين لا [illegible] الاحتمالية وتتعدد الأبيات.

[illegible]

■ وطني أنت ولكني طريد أبديّ النفي في عالم بؤسي.

* * *

وطني أنت ولكني طريد — أبدي النفي في عالم بؤسي

فإذا عدت فللنجوى أعود — ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي

في هذه الأبيات [illegible] كلمة (وطني) من [illegible] قيمة معنوية ترتبط بفكرة النجوى (فللنجوى أعود)، مما يعني أنها قيمة معنوية في كونها حالة [illegible] الشاعر ويعود إليها من أجل هذه النجوى، فهي بالنسبة له كائن حي يسمع ويشاهد ويستقبل النجوى وهي سبب للمناجاة يصدر عنها

[illegible]

هي إذن قيمة معنوية تتمثل فيها الصفات السبع الواردة في المقطع السابع.

وهذا ما يجعلها (حبكة مجازية) [illegible] تشكل معه شبكة المعاني ونسيج الدلالات.

وقد كان للشاعر [illegible] الدلالات

سادساً: مشكلات النص:

ليس هناك نص كامل [illegible] وفي النص ثلاث مشكلات هي:

أ- *[illegible] (36).*

[illegible] (37).

[illegible]

ب- *[illegible]*

[illegible] (38).

[illegible]

جـ- *[illegible] (39). [illegible]*

[illegible]

■ عاد الشاعر إلى دار احبابه له فوجدها قد تغيرت حالها

إنه بلا شك كان خاضعاً لشروط الذاكرة ورهن نفسه ونصه بهذه الشروط فانعقد عليه النص مع الشعر فكأنه هو يصادق على ملاحظة الزركلي من كون ناجي عالج اللغة والشعر وما بين النسق المبسط والنسق المعمق وما بين الذاكرة والإنشاء وما بين الذهني والمجازي. ولا شك أيضاً أن القصيدة تحتاج إلى القارئ لكي يميز بين عناصر الشعرية من عناصر النظم ويبين تموجها الدلالي المخبوء فيها كإمكانية قرائية لها براهينها ومبرراتها من النص نفسه.

ولا شك بعد أنه لو وجد النص من يرفعه عنه وأن نزيد عنه ولو لم نعن ذلك تصعيداً إلى القصيدة شيء يستأهل التأمل والمناقشة وأقرب المناقشة إشارة إلى كلمة أبي الطيب الثاقبة في قوله (يسهر الخلق جراها ويختصم) وكأنه هو يقرر هذا مبدأ منصوصاً بداعي منها يصير إلى الاختلاف والانفتاح والتعدد، وإلى ذلك الذي لا ينتهي إلى غاية حسب ابن سلام كما مر علاه.

وقد يحق لنا أن نسأل عن أي المعنيين أولى بالشعر: الشعر الذي مضى مع صاحبه أم نص القارئ الذي يتجدد مع كل قراءة تطرأ على النص..؟

4-1 المجاز الجماعي:

نعرف عادة وجود المجاز الفرد، ذلك المجاز أو المجازات التي تطغى على نص محدد أو قول مخصوص.

وهناك نوع آخر من المجاز هو المجاز الذي يسري عبر نصوص كثيرة ومجربات متنوعة فيكون في الشعر وفي خطابات أخرى غير الشعر كالفن التشكيلي والموسيقي وفي الخطابات الأخرى غير اللغوية والأدبية كالخطاب السياسي والاجتماعي وغيرهم.

هو المجاز الذي يعبر عن ثقافة جيل جماعي كامل، ليس مجازاً فردياً يختص بفرد أو نص، ولكنه مجاز جماعي ينتشر في التعبير ويسري في المتوال الجمعي لجيل معين، ويستطيع ملاحظته أو ملامسة أثره في مجمل لغة الجيل وفي كافة وجوه تعبيرات هذا الجيل.

■ المجاز الجماعي (الجيلي) يكون علامة إنسانية على جيل من الناس يعبر عنهم من جهة ويكشف عن أسرار مرحلتهم من جهة أخرى.

هذا المجاز الجماعي (الجيلي) يكون علامة إنسانية على جيل من الناس يعبر عنهم من جهة ويكشف عن أسرار مرحلتهم من جهة أخرى، كما أنه ستار يغطي على مقاصدهم ويلعب دور القناع الحاجب.

إنه كاشف وحاجب في آن واحد

وهو لا يتحرك بوعي مكشوف، بل إن المبدع الفرد لا يعي حركة هذا المجاز ولا تسربه إلى نصه. وقد يكون هناك انفصال تام بين الأفراد الذين يعطون عنه هذا المجاز فنجده مثلاً في الشعر ونجده في الفن التشكيلي دون أن يكون هناك تواطؤ أو اتفاق بين مبدعي الفنين. وهو لا يظهر بوجه واحد بل تتعدد وجوهه وأشكاله ولكنه ذو روح واحدة ودلالة ذات مغزى متوائم.

إنه مجاز تبدعه الثقافة والمرحلة الثقافية وتفرزه حالة الجيل الإبداعية والإنسانية.

هذه حركة مجازية تأتي على هيئة حزم من جهة، وكل حزمة منها تدفع بالخطاب الإبداعي نحو المجاز الكلي الذي يبرز بوصفه علامة على الجيل والمرحلة.

إنه المجلوب [illegible] ينغمس داخل النسيج الثقافي ويتحرك مثل ما يتحرك الدم تحت الجلد، يرى [illegible] ويصف ويعبر عن علاقات الأشياء الداخلية، ويعيد ترتيب السطح تبعاً لحقائقه الداخلية.

ولكنه مع وجوده الأكيد يظل عصياً على مهارة القارئ لكي يظهر ويبين [illegible] ولكل حركة عبر المبدع محركاً غير واعٍ قابل لاستكشاف القارئ له لأنه لن يكون فعلاً واعياً ومقصوداً، وما بين عدم وعي المبدع من جهة، ووعي القارئ من جهة أخرى، تتحرك الثقافة منتجة مجازاتها ومبدعة خطاباتها تبعاً لهذه المجازات.

■

■ انه مجاز تبدعه الثقافة والمرحلة الثقافية وتفرزه حالة الجيل الابداعية والانسانية.

□ الهوامش

1 - [illegible] المطبعة الاميرية الكبرى، بولاق 1308 هـ (تصوير [illegible] بيروت 1978)
2 - [illegible] ص188 [illegible] ص119 [illegible]
3 - [illegible] 143 [illegible] (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب [illegible] تونس 1966)
4 - الأبشيهي: المستطرف [illegible] 1981
5 - [illegible] مكتبة [illegible] الكبرى، مصر [illegible]
6 - [illegible] 158 [illegible] (تحقيق [illegible] دار المعارف بمصر 1977
7 - [illegible] 52-5، دار [illegible] القاهرة [illegible]
8 - هذه عبارة مازلت احفظها عن [illegible] ولكني حينما رغبت في توثيقها [illegible] لم أتمكن من تحديد موقعها في أي من كتب الجاحظ وأرجو ألا أكون [illegible] الكلمة في أحد كتب [illegible]
9 - [illegible] تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر 1969.
10 - [illegible]
11 - [illegible] أبي تمام حينما ألقى قصيدته في مدح أحمد بن المعتصم [illegible] على الله [illegible]
12 - [illegible] 1968 [illegible]
13 - [illegible] الكتابة [illegible] 84، دار الآداب بيروت 1992 [illegible] 1972
14 - [illegible]
15 - [illegible] تحقيق السيد أحمد صقر، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1977
16 - [illegible] 27/1
17 - [illegible]
18 - [illegible] 979
19 - [illegible] 1974
20 - [illegible] 117/1
21 - [illegible]
22 - [illegible] 1979
23 - [illegible] 1992
24 - [illegible]
25 - [illegible]
26 - [illegible] 48 [illegible]
27 - [illegible] (Validity in interpretation)
28 - أبو تمام ديوانه 191/3
29 - صلاح عبد الصبور، ديوانه ج1 ص121، دار العودة، بيروت 1972
30 - رسول حمزاتوف، بلدي 164، ترجمة عبد المعين الملوحي ويوسف حلاق، دار الجماهير العربية 1984
31 - إبراهيم ناجي، ديوانه [illegible] دار العودة، بيروت 1973
32 - خير الدين الزركلي [illegible] 72/1 [illegible] 1969
33 - الأبشيهي، المستطرف [illegible]
34 - [illegible] 24
35 - إبراهيم ناجي، ديوانه 20
36 - [illegible] 20
37 - [illegible] 1988
38 - [illegible]

المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1995

39 – عن "الأجنبي" ركني عشر عبد ش عدمي حسيبه ر تكفير 277

□□□

[illegible]

د. خليل الموسى

-1-

القناع MASQUE هو في اللغة العربية ما تقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها [illegible]، وهو في اصطلاح المسرحيين، وجه مستعار من ورق مقوى أو نسيج أو جلد أو غيره، يثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية، فيحمل معنى محدداً وصفات ثابتة، أو هو الشخصية التي تظهر عبر هذا القناع [2]، وهو، تاريخياً، وسيلة درامية استخدمت في رقص القبائل البدائية ثم انتقلت إلى الاحتفالات الدينية، فالمسرح الإغريقي وسواه، ولاتزال تستخدم حتى يومنا هذا [3].

والقناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة، وهو تقنية جديدة في الشعر العربي تخلق موقفاً درامياً أو رمزاً فنياً يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز تمييزاً جيداً صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية، فالصوت مزيج من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية، ولذلك يكون القناع وسيطاً درامياً بين النص والقارئ، وهو يستمد فنه من الشاعر مثلما يستمده من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع، لأن التفاعل بين الطرفين يضفي على الرمز الفني وجهة جديدة ودلالات جديدة، ولا سيما أن صوت الماضي يندغم في صوت الحاضر، ويندغم صوت الحاضر في صوت الماضي للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة.

وإذا كان الصوت في قصيدة القناع مركباً من صوتين (الشخصية المتقنع بها/ الشاعر، الماضي/ الحاضر [illegible])، فإن ذلك لا يعني شكلاً من أشكال التداخل بين القناع والشاعر، لأن القناع محصلة العلاقة بين هذين الطرفين أو الصوتين (الشاعر والشخصية)، ولأنه كذلك فهو يحتوي على عنصر مهم [illegible] بالضرورة قد يكون القناع أقرب إلى [illegible]، ولذلك فإن القناع حينئذ [illegible] أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهذا يعني [illegible] المقصود هو الحاضر، وإن القناع [illegible] تجربة أو موقف أو رؤيا [illegible] في الماضي [illegible]، فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشرة ويضفي على عمله الشعري شيئاً من الموضوعية والتعدد والاختلاف والتكامل والغموض الفني الشفاف.

■ القناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة.

فكأن كل القناع المستعار من الماضي [illegible] المتلقي [illegible] بين الشاعر وجمهوره [illegible].

والصلة بين الشاعر وقناعه [illegible]، والتحديد بينهما [illegible] وسيلة للتعبير عن العصر والذات [illegible]، فالشاعر يكتشف في الشخصية التي يختارها قناعاً [illegible]، ولذلك [illegible] في موقف من المواقف أو حدث من الأحداث [4]، ولذلك يختلف صوت القناع [illegible] بين الشاعر والشخصية المتقنع بها [illegible] إلى تجربة الشاعر، فالشاعر يحاول أن يجذب القناع إلى تجربته، ويستلهم صوته أو تجربته [illegible] شخصية القناع ويقوم بدورها، ولذلك فهو يستدعي هذه الشخصية المتقنع بها، وثمة فرق كبير بين الاستدعاء والاستلهام، وبين أن

تذهب إلى الماضي لإحيائه وأن تجلب الماضي إلى حاضرنا ليكون وسيلة تعبيرية.

ويستدعي استلهام الشاعر للشخصية المتقنع بها أمرين هامين: تحوير بعض ملامح الشخصية المستلهمة لتناسب وتجربة الشاعر المعاصرة، ويتجلى ذلك بالقرائن [illegible] التي تشير [illegible] القارئ [illegible] القصيدة تعبر عن واقع معاصر وتجربة معاصرة وكأنها المحطات المهمة التي يمر بها المسافر في رحلته. وهيمنة الحاضر على الماضي والشاعر على قناعه. وهذا أمران متلازمان في كل قصيدة قناعية ناجحة.

ويتجلى التحوير في أن الشاعر هو الذي يشرع [illegible] ويغير بعض ملامح الشخصية التي يتقنع بها. فالسياب في مرحلته المرضية مثلا استلهم تجربة النبي أيوب في محنته المرضية التي جاء ذكرها في الكتب المقدسة، متوسلا إلى الله تعالى أن تكون النتيجة [illegible] وبعض [illegible] قصيدة [illegible] أيوب [illegible] التجربة التي تتجلى في القصيدة هي تجربة السياب، وما تجربة النبي أيوب سوى وسيلة درامية للتعبير عن تجربة الشاعر الشخصية. [illegible] هو [illegible] الذي ينتمي إلى أوديب [illegible] ينتمي إلى النبلاء والشخصية العربية. فالشاعر يحذف بعض ملامح الشخصية التراثية أو يضيف بعض الملامح، كما فعل خليل حاوي في قصيدته السندباد في رحلته الثامنة، فمن المعروف [illegible] السندباد لم يرحل في ألف ليلة وليلة سوى سبع رحلات [illegible] وجد في [illegible] والصعوبات التي واجهها [illegible] ولكن الشاعر أضاف إليها رحلة ثامنة مختلفة في نتائجها [illegible] السندباد في التراث الشعبي يرحل في العالم الخارجي، وسندباد الحاوي يرحل في عالمه الداخلي، والنتائج التي يتوصل إليها [illegible] التراث الشعبي غير النتائج التي يتوصل إليها سندباد خليل حاوي. وكذلك فعل السياب في قصيدته [illegible] فهو لا [illegible] أن سيرته [illegible] ملامح القناع التراثية لتناسب وتجربته الشخصية [illegible] الأحداث ويتصرف بها [illegible] الأساسية [illegible] تجربته. ولذلك فإن مبتغى طموح الشاعر هو امتلاك القدرة على تطويع التجربة السابقة والتصرف بها، وإضافة [illegible] جديدة، وتوجيه بعض مفردات التجربة القديمة لتخدم تجربته وتعبر عنها"[7].

ويستدعي التحوير مفهوم الهيمنة [illegible] وهو هيمنة إحدى الشخصيتين أو الصوتين على الآخر. والنص الشعري هو الذي يكشف [illegible] هذه الهيمنة، فإذا كانت الشخصية المتقنع بها طاغية بحضورها في الشعر [illegible] الماضي على الحاضر، وفرضت الشخصية التراثية مواقفها [illegible] الشعر [illegible] الشعر إلى مرحلة [illegible] التراث في عصر الإحياء، وصارت التجربة الشعرية المعاصرة [illegible] الشعر [illegible] في الشخصية المتقنع بها بشرط أن يبقي على ملامحها الأساسية الثابتة، لأنه يستطيع أن يضم إلى القرين صلات [illegible].

[illegible] استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر بين الجزئي والكلي، والأسلوب [illegible] والاستخدام [illegible] أو المتقاطع. أما الاستخدام الجزئي فهو لا يمتد إلا على جزء من بنية القصيدة، [illegible] من خلال [illegible] المتكلم أنا، ولكن هذا [illegible] في حيز من القصيدة [illegible] لا يستطيع، وهو [illegible] على [illegible] الشاعر ضمن القصيدة العامة. ويكثر هذا [illegible] من [illegible] التي [illegible] الشعراء من معين المصحف[8]، وكلمة السيد المسيح في [illegible] الشرق [illegible] [9] ... [10] واستفاد بعض الشعراء من الآية القرآنية الكريمة [illegible] [11]، [illegible] إلى [illegible] [12]، واستفاد [illegible] من [illegible] المسيح [illegible] في قصيدته [illegible] هاج إلى بيت الله الحرام [13]، [illegible] في قصيدته العروج [14]. أما الاستخدام الكلي للقناع وهو [illegible] في هذا البحث [illegible] على [illegible] القصيدة، ومن أمثلته [illegible] المسيح بعد الصلب للسياب.

[illegible] القناع حين يلبس القناع الشاعر، فلا يظهر صوته ولا شخصيته [illegible] بجوهره، [illegible] الشخصية التي تقنع بها، وهذا كثير في شعر [illegible]، [illegible] في شعر البياتي وأدونيس. أما استلهام القناع [illegible] فهو [illegible] ويصبح قناعا، فالشاعر يلبس القناع [illegible] الشاعر وتجربته [illegible] الحاضر على الماضي [illegible] القناع وسيلة درامية، وهذا ما يطمح إليه الباحث في هذه الدراسة.

[illegible] استلهام القناع في شعر الحداثة في [illegible]: استخدام [illegible] واستخدام [illegible]، ويقوم الاستخدام الأول على تقانة القناع في الشعر العربي المعاصر، فيستخدم الشاعر [illegible] التاريخية [illegible] للتعبير عن حالة معاصرة

* القناع محصلة العلاقة بين هذين الطرفين أو الصوتين: الشاعر - الشخصية

* يقتضي استلهام الشاعر للشخصية تحوير بعض ملامح الشخصية وهيمنة الحاضر على الماضي.

معاناته، وهذا ما فعله أمل دنقل مثلاً في قصيدته "لا تصالح" و "مراثي اليمامة" في رفض الصلح المعاصر، فكانت شخصية كليب وأقوال اليمامة وسيلة للتعبير عن ذلك. أما الاستخدام المتعارض فهو أقل من الأول، فيستخدم الشاعر فيه القناع استخداماً متعارضاً مما هو معروف عنه، فيحور في طبيعته [illegible] ويقصد إليه ومنه مثلاً قناع "المتنبي" في قصيدة "رحلة النهار" فهو هنا يحقق في هذه الرحلة على غير عادته، للتعبير عن شكل المرض في حياة الشباب وتجربته الشخصية.

ويعود أن نعطي حيزاً بين أن يستخدم الشاعر مقولة القناع في شعره وبين أن يعرف مصطلح القناع نظرياً [illegible] ثم يلتفت إليه الدارسون النقد أخيراً ليصرحوا بمصطلح الشعراء على أقوال [illegible] البياتي مثلاً يقع في عدة مصطلحات في كتابه تجربتي الشعرية 1968م حين يعرّف القناع: "والقناع هو الاسم

الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل [illegible] القصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر وإن كان هو خالقها، لا تعكس آثار التشوهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي" (5)

إن مثل هذه الأحكام السريعة تحتاج إلى إعادة نظر من الشاعر لا تطويعها وتقييمها في عصر الحداثة والنص والمتلقي، فالمبدع والقناع لا يجوز للشاعر من خلاله أن يهرب على ذاته، بل يتحد بضمير صوت المتكلم وصوت الشخصية المتقنع بها هي خصوصية الشاعر نفسه، ولكن الأصح أن يقترب به بعضاً من ذاتيته فيصبح منه ويزيد ذاتيته صوت القناع وتجربته، ثم إن الشاعر لا يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته في قصيدة القناع، ولكنه يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته حين يخلق شخصية درامية منفصلة انفصالاً تاماً عنه فتكون قصيدة الشخصية الدرامية هنا هي، وتكون قصيدة القناع تعبيراً فنياً [illegible] الأكيدة بالرومانسية [illegible] الرومانسية [illegible] صرخات وأمراض نفسية؟ وهل هو محقّ في حكمه هذا؟ وإذا افترضنا أن هذا الحكم صحيح في بعض جوانب الرومانسية فهل هو ينطبق على الشعر الرومانسي كله، ومنه الشعر الرومانسي الثوري (إذا الشعب يوماً أراد الحياة للشابي)؟ وهل كان الشابي أو سواه من شعراء الرومانسية الثورية مرضى نفسيين؟ ثم هل خلت قصائد القناع من الانفعالات يا ترى؟؟؟

■ "التحوير يتجلى في ابتداع الشاعر لأقنعته وتعبير بعض ملامح الشخصية التي يتقنع بها

إن قصيدة القناع تنحو إلى [illegible] الدرامي، وهي وسط بينهما، وحركة هذه القصيدة تتجه من الدرامي إلى الغنائي، وهي تسير من التعبير اللامباشر إلى التعبير المباشر، وهي تعبر باللامباشر عن المباشر، فالذات الشخصية في القناع تحيل على ذات الشاعر، وتجربة القناع تحيل على تجربة الشاعر، وما القناع وشخصيته وتجربته سوى وسيلة يتوسل بها الشاعر للتعبير عن ذاته، والمعنى الصريح علامة على المعنى الضمني، وكذلك هما مرتبطان بعلاقة القناع/الشاعر، الماضي/الحاضر، المعنى الصريح/المعنى الضمني، وكذلك يطفو القناع والماضي والمعنى الصريح على السطح في حين تتركز ذاتية الشاعر في العمق، وهي الأصل والأساس، ولذلك تكون قصيدة القناع غنائية أولاً ودرامية ثانياً.

-2-

لم تولد قصيدة القناع من لا شيء، كما يوهم بعض الدارسين، ولم تتحقق بمصادفة في شعرنا المعاصر، وإنما كان لها جذور في تراثنا الأدبي، ومؤثرات غربية، وإرهاصات طويلة المخاض والولادة في شعرنا الحديث.

فقد نجد جذوراً للقناع في تراثنا الأدبي، [illegible] المقامات منذ ذلك، فأبو الفتح الاسكندري بطل مقامات الهمذاني يتقنع في كل مقامة بقناع جديد، ويتخذ شخصية مختلفة عن الشخصيات التي قام بها من قبل، فقد يكون في هذه المقامة [illegible] وفي تلك [illegible] وتجده في مقامة [illegible] وربما رأيته في [illegible] أو خطيباً أو فقيهاً [illegible] واعظاً وزاهداً، وتجده [illegible] محتالاً [illegible] وهو يجيد كل هذه الأدوار، ويتقنع بقناع هذه الشخصيات، وهو لا يكتفي بتقمص الشخصية من الخارج، وإنما يلبس صوتها ومهنتها

وفنون القول فيها، فهو ممثل بارع ومتقنع ماهر، ولابد من أن الشعراء المعاصرين قد اطلعوا على الأدوار التي قام بها أبطال المقامات، فنفذت إلى أعمالهم الشعرية بوعي أو بلاوعي منهم.

وربما كان للمؤثرات الغربية الدور الأكبر في ذلك. [illegible] المجددين الأوائل من الشعراء المعاصرين قد اطلعوا على الآداب الغربية مترجمة أو باللغات الأصلية، وبخاصة ممثلي المدرسة الرومانسية التي هبت رياحها التجديدية على شرقنا العربي منذ مطلع هذا القرن، وهو ما يهمنا هنا، أن الشاعر الرومانسي كان يستخدم [illegible] لإسقاط حساسيته [illegible]

الدرامي. فتتدعم ذات الشاعر بالعالم الخارجي، وكأن ينسجم الطبيعة مرادة حاله. فهم الحوار الذي أقامها الكلاسيكيون بين الذاتي والموضوعي. فالشعر الدرامي دلالةً على وعيًا كلٌّ منهما في "الآخر". فالشاعر يتحدث عن نفسه عبر الحديث عن آخر (موضوع) وهو يتحدث عن آخر عبر الحديث عن نفسه، وهو لا يحقق نفسه و"الآخر" كلاً على حدة وإنما يحتويهما معًا إزاء يخاطب الآخر ليبني نفسه بشيء ما، ومع ذلك فإن الشيء الذي يبني به نفسه يتأتى من الآخر" 16"

والجامع بين الذاتي والموضوعي في مثل هذه القصائد أن الشاعر الراوي يسرد موضوعه أو حكايته أو قصته بضمير مفرد الغائب (هو)، وكأنه شخصية منفصلة عن المحكي عنه، فتبدو القصيدة سردية، ولكن ضمير مفرد الغائب هو من يعبر عن تجربة الشاعر، فيصبح الغائب حاضرًا، والمحكي عنه راويًا، ويستوي حينئذ ضمير مفرد الغائب (هو) بضمير مفرد المتكلم أنا.

ويمثل القصص والتجربة شعر حقيقي، وهو ديدن ملتوتين وأشد رمز والتحريف، ولذلك لا يمكن أن نفصل في مثل هذا الشعر بين ما هو غنائي وما هو درامي، ولا يمكننا أن نقول: هذا شعر غنائي صرف، وذاك شعر درامي صرف، ففي القصيدة الغنائية عناصر درامية، وفي القصيدة الدرامية عناصر غنائية، ولذلك هدمت قصيدة القناع والتجربة الحدود التي أقامها الكلاسيكيون بين "الأجناس الأدبية"، فأصبح هذا الشعر غنائيًا ودراميًا معًا، ذاتيًا وموضوعيًا في آن واحد، شعر يمتزج الموضوع والذات على الموضوع" 17

ويمكن أن يكون الموضوع الدرامي ممهدًا لقصيدة القناع، فالشاعر يتقمص شخصية أخرى ويعطي اسمه وتجربته الذاتية ليعبر عن تجربته الشخصية، فكان الموضوع الدرامي محملاً على كل من الجنس الغنائي والقصصي والمسرحي 18 نظرًا لتضمنه عناصر من هذه الجنس ودلالته، وهو ويمهد للعهد الذي أو بعد الرومانسية إلى ولادة قصيدة القناع.

ومهد الشعر العربي الحديث لولادة قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر بأشكال مختلفة، ولم يكن "الاتجاه بالقصيدة الغنائية نحو التعبير الدرامي لقرة في فراغ، وإنما كان من خلال التجريب الموصول والاطلاع على الشعر الأوروبي فقد بدا بعض الأدباء يميل إلى السرد القصصي الشعري في النصف الثاني من القرن الماضي، واتسع هذا الاتجاه مع بدايات القرن في قصائد خليل مطران الموضوعية القصص الممهد، مثل مرجعيًا الشعر الممهد... وبعض الأدباء يميل إلى استخدام الأسطورة، فاستخدم جبران خليل جبران أسطورة... وكتب العقاد بحثًا عن الأسطورة في العصور 1914م، 1922م، واستخدم... الأسطورة في قصيدته 1929م، وأبو شادي أسطورة الصفاء رمز للسعادة المسيحية 1927م، وأصدر شفيق معلوف القصيدة الطويلة عبقر" 1936م ثم قدم لها في الطبعة الثانية 1949م بدراسة وافية عن الأساطير والخرافات عند العرب، وأصدر علي محمود طه أرواح وأشباح 1942م، وعيسى الناعوري القصيدة الطويلة... 1948م، وليس ذلك فحسب، ولكننا نجد أن بنية بعض القصائد في هذه المرحلة تكاد تكون شبه القصيدة الغنائية، فيوجد الشاعر شخصية تراثية يعبر من خلالها عن تجربة معاصرة، كما فعل إلياس أبو شبكة في قصيدته شمشون، ... هذه الشخصية التوراتية فهم المرأة الخائنة، وهو يرى بشمشون الشاعر الرومانسي الغدر الذي سقط عليه هول العالم الشرير، ... "الأعراف المحترقة"، وكذا مثل قصيدة "التمثال" لعلي محمود طه، وقصيدة الكأس لعمر أبي ريشة، وقد يرمز الشاعر في هذه المرحلة إلى نفسه باسم طائر كما فعل أبو شبكة في قصيدته النسر، وكما فعل بعد ذلك عمر أبو ريشة في قصيدته النسر، وهذه الأعمال وغيرها مهدت لولادة القناع في الشعر المعاصر.

ثمة عوامل كثيرة مختلفة ومتداخلة دفعت الشعر العربي المعاصر إلى استخدام القناع، ومنها العوامل السياسية والاجتماعية التي المعروفة في الوطن العربي بمعنى قيود التخلف والاستبداد، وكذلك حد الشعراء الرؤيا إلى حين فنية، فالشعراء يبحثون عن شخصيات تراثية يعبرون من خلالها عن همومهم... من التراث عن رموز... مقاومتهم للظلم والتخلف... أصوات... وتعدد... ومنها تداخل الفنون، وهو الأهم... الموضوعية والدرامية على القصيدة الغنائية، فاستعار الشعر المعاصر بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فساعدت هذه التقنيات في بنية القصيدة الحديثة، كالحوار وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، ثم تبع بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية، بوصفها معادلاً موضوعيًا لتجربته الذاتية، فالقناع أداة يبث من خلاله خواطره وأفكاره" 20"

■ "تنوع استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر بين الدرامي والتكلي والاستلهام والاستلهام."

■ "علينا أن نفصل أخيرًا بين أن يستخدم الشاعر ثقافة القناع في شعره وأن يعرف مصطلح القناع نقديًا."

-3-

ومنذ قصيدة القناع على مستعملة ونسجه من شعرنا المعاصر بدءاً من ستينيات هذا القرن [illegible] تنتشر في شعر الرواد، كالسياب وخليل حاوي و[illegible] والبياتي وصلاح عبد الصبور [illegible] في قصائد علي الجندي [illegible] وسواهم. ففي ديوان السياب أقنعة السيد المسيح والنبي أيوب والسندباد، وقناع [illegible] في ديوان خليل حاوي، وقناع مهيار وصقر قريش في شعر أدونيس، وفي شعر البياتي أقنعة الحلاج وعمر الخيام والمعري [illegible]، وفي شعر صلاح عبد الصبور [illegible] المتصوف والصوفي بشر الحافي، وفي شعر علي الجندي [illegible] بن [illegible]، وفي شعر [illegible] أقنعة [illegible] والمتنبي وأبي نواس وكليب واليمامة بنت كليب.

ولا يقتصر [illegible] قصيدة القناع في شعرنا المعاصر على [illegible]، ولكن [illegible] في مصادر القناع المختلفة، فالشاعر المعاصر [illegible]، وقصيدة القناع هي قصيدة الوعي الشعري. ولذلك [illegible] هؤلاء الشعراء يبحثون في بطون الكتب بحثاً عن أقنعة [illegible] وتجاربهم المعاصرة [illegible] الشخصيات التي [illegible] من مجالات مختلفة دينية وأسطورية وتاريخية ومن التراث الأدبي أو التراث الشعبي، ومن الواقع المعاصر.

يتخذ السياب شخصية السيد المسيح قناعاً في قصيدته "المسيح بعد الصلب" [illegible] ويحول الشاعر هذه الشخصية الدينية إلى قناع ثقافي، ويحقق من خلال القناع وتجربة صلبه في الصلب [illegible]

المتكلم (أنا)، فيستخدم الصلب التاريخي رمز الصلب المعاصر الذي يعيشه الشاعر (الشعب العراقي)، فالمسيح قد بعث بعد صلبه وهو لا يزال [illegible] ويمثل [illegible] العراق [illegible] ويرمز إلى الحكام [illegible] الذي سلّم السيد المسيح إلى أعدائه.

[illegible] من خلال القناع [illegible] عن الفكرة السياسية والاجتماعية [illegible] بالموضوعي، [illegible] الشاعر [illegible] وأن يوظف الموضوع توظيفاً معاصراً، [illegible] من ملامح شخصية السيد المسيح [illegible] من خلال الموت، ليصور [illegible] في سبيل بعث [illegible]، فالصلب رمز للعذاب الذي [illegible] الشعب [illegible] الذي [illegible] فهو يموت من أجل فكرة لا تنتهي بموته، لأنه يعيش في وجدان الآخرين

[illegible]

(460- 461)

وفي القصيدة [illegible] أن التجربة المعاصرة هي [illegible] القناع [illegible]، فنجد [illegible] العراق [illegible] رمز الريف العراقي، وهي التي [illegible] إلى القاع (الأنبياء 6، 1، و72، 73)، [illegible] إلى الريف

و[illegible] الشعراء [illegible] عن تجارب معاصرة، وأكثر [illegible] الأسرة [illegible] ومنها [illegible] زيد بن علي [illegible] في ديوان أدونيس 22، وابن عربي [illegible] والإمام الشافعي في ديوان البياتي [illegible] شعراء معاصرين

[illegible] أدونيس في قصيدته [illegible] في التاريخ العربي [illegible] صقر قريش عبد الرحمن الداخل (113- 172هـ)، [illegible] صقر قريش [illegible] المسافات الطويلة واستطاع [illegible] الدولة الأموية الجديدة في الأندلس "25"

تظهر القصيدة العلاقة بين [illegible] الشعر، كما تظهر [illegible] العربي الجديد على الخروج من [illegible] الشعر [illegible] عن [illegible] وطموحاته وتجربته "الأعراب

■ لم تولد قصيدة القناع من لاشيء ولم تأتِ بالمصادفة في شعرنا المعاصر.

التي يعيش فيها الإنسان العربي المعاصر

يجد الشاعر في القسم الأول من القصيدة أيام الشعر [illegible] بطلب الشعراء، ويدعي في رأسه صوت [illegible] صوت [illegible] الذي حلّ بأخيه على نهر الفرات، وصوت قريش في مجدها السالف، ويتصارع هذان

الصوتان في داخله، وهو يجتاز المسافات ويتقدم في مخيلته فكرة [illegible] حنينه وإعادة المجد إلى الأرض العربية، ولكنه يدرك أنّ ذلك يكلّفه اجتياز الأهوال، ولكن صوت الفرات الذي يضج في داخله يدفعه إلى التضحية.

ثم يسرد معاناته في الطريق ومطاردته القوة [illegible] التي [illegible]، وعلى الرغم من ذلك كله واستعداده عن [illegible] طموحه يتنامى [illegible] على [illegible] وهو يحن إلى وطنه ويتمنى أن يتحول [illegible] والأحجار والأشياء إلى سحابة تمطر فوق [illegible] في [illegible] من [illegible] ويتقدم للصقر مهتدياً بالشمس [illegible] الصقور الجديدة [illegible] وهكذا يكون الصقر قدعاً لأدونيس

ويتألف القسم الثاني (تحولات الصقر) من [illegible] القسم الأول (القسم [illegible]) بالهدوء الذي [illegible] على حياة الصقر في بلاد الغربة [illegible] لا [illegible] لا يزال يحن إليها [illegible] فكر بالمدينة التي عاش في مخيلته [illegible] الرعب والموت، فيهجرها، ثم يهجر [illegible] الذي لا يستطيع أن ينكر له

ويراجع [illegible] في القسم الثاني هذه التحولات [illegible] الصقر [illegible] فهو [illegible] في [illegible] عائلة، و[illegible] في رأسه [illegible] على الرغم من [illegible] الذي [illegible] ويحمل الصقر [illegible] المرضى والفقراء، ثم [illegible] الأشياء [illegible] ويسمي [illegible] عن [illegible] والصعوبات

ويبحث الصقر في القسم الثالث [illegible] فهو [illegible] ويحمل له انبعاث الحياة في الأشياء والناس، ويتحد بالفقراء، ويصل النهر المدينة

ولا يبقى في القسم الأخير سوى [illegible] ولكنه [illegible] الجديدة، و[illegible] هي عشر [illegible] بالحضرة والتفتح [illegible]

[illegible] قصيدة صقر قريش [illegible] من خلال [illegible] الشاعر عن موضوع [illegible] به [illegible] الوقائع التي تحرك الحدث فهي [illegible] الشاعر [illegible] على [illegible] من إحساساته وأفكاره، [illegible] بعضها [illegible] من [illegible] الذهب، ومنها [illegible] التي [illegible] الشعر

[illegible]
[illegible] (3)

ومنها صورة دمشق، التي [illegible] عربية في القرن العشرين أو امرأة [illegible] لا تستطيع [illegible] عن [illegible]، كما كانت سابقاً

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (4)

ومع ذلك [illegible] هذه القصيدة [illegible] من [illegible] في استخدام [illegible] الشاعر [illegible] عن [illegible] من [illegible] (ص 65)، و [illegible] (ص 81)، ويعود الشاعر إلى ماضيه الشعري [illegible] (ص ص 86 88)، ويتوحد [illegible] على [illegible] من [illegible] والرقص، ومن المعروف أن الصقر قد [illegible] 188هـ) [illegible] الشعري (ص 94) [illegible] أكثر [illegible] صقر قريش الرجل التاريخي [illegible] الدهر والحضر و[illegible] أخرى

أما [illegible] الصقر من خلال [illegible] أولاً على [illegible] من الشعر في [illegible] القصيدة يشبه

■ شعر القيس والتجربة شعر حقيقي وهو لا يتقيد بالقوانين والمدارس والنظريات.

إلى حد بعيد تكفل الشاعر في النصف الأول من هذا القرن بمضمون قصيدته وهدفها، مما يجعل النهاية مغلقة أمام القارئ، فالمرثية [illegible]. تختتم القصيدة [illegible] تتحدث الأولى عن بعث الصقر بعد موته:

[illegible]

[illegible] (ص 109)

وتتحدث الثانية عن روح الصقر [illegible] التي تنتظر مخاضها [illegible] في الربيع عن ميلاد جديد

[illegible]

[illegible] (ص 110)

ويحتوي البياتي في قصيدته عن وضاح اليمن والحب والموت 26 من واقعه في التاريخ العربي تتعلق بصلته [illegible] روح الخليفة الوليد بن عبد الملك [illegible] وكان [illegible] أحد [illegible] في صندوق [illegible] هؤلاء بالأمر، فأتى، وطلب الصندوق، ثم واراه في بئر، فكانت [illegible] وضاح اليمن 27

[illegible] البياتي، [illegible] الثورة والحب في [illegible]. [illegible] الثوري (وضاح) بالشعب (أم البنين)، فالشعب [illegible] البنين [illegible]، ويطلب منه أن [illegible] في

[illegible] يعطي [illegible] البياتي [illegible] في هذه القصيدة عن تجربته في السجن والمنفى وصلته بالشعب 28، من خلال تجربة وضاح وأم البنين

القصيدة في [illegible] (ص 28)، [illegible] في قصيدة الوحدة (ص 29 إلى [illegible] (ص ص 30 31)، وقد [illegible] الشاعر بين شخصيتي [illegible] (المقاطع 7 و8 و 1). وبين شخصيتي أم [illegible] (المقطع 7)، ووظف [illegible] في وظيفة شهرزاد المعروفة، وهي السرد، في المقطع العاشر

[illegible] هذه القصيدة [illegible] 29، [illegible] في المقاطع الرابع والسادس والسابع والثامن، [illegible] المطلق على الأحداث في المقطعين السابع والثامن.

ويستلهم [illegible] سيزيف، وهو [illegible] في التراث الروماني القديم للتعبير عن تجربة الإنسان العربي الرافض على [illegible] من سيزيف في قصيدته كلمات سيزيف الأخيرة 30 [illegible] على الأرض [illegible]، ولذلك [illegible] الشيطان [illegible] التي [illegible] الشاعر في [illegible] القصيدة إلى تمجيد الشيطان [illegible] الرفض والتمرد.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

■ "يمكن أن يكون المونولوج الدرامي تمهيداً لقصيدة القناع فالشاعر يتلبس شخصية أخرى ويعطي اسمه وتجربته للراوي

■ "ثمة عوامل كثيرة مختلفة ومتداخلة دعت الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام القناع أولها العوامل السياسية والاجتماعية

[illegible]

[illegible] (ص 73)

يمهج الشاعر في هذه القصيدة نهج المونولوج الدرامي [illegible] الذي يهيمن عليه هو صوت القناع [illegible]، وبذلك يتوسل الشاعر بضمير مفرد المتكلم "أنا" الذي يبوح له [illegible] بمعرفة التجربة [illegible]، فيرفض الواقع الاجتماعي بسخرية [illegible]، [illegible] ويتناص نصه بالتاريخ، [illegible] الشاعر [illegible] ترميز القصيدة على [illegible] 31

ويطالعنا من التراث العربي الأدبي [illegible] الشعراء المعاصرين للتعبير عن تجارب معاصرة، فمن العصر الجاهلي يطالعنا وجه طرفة بن العبد [illegible] وقد كلفه ذلك حياته، وذكر علي الجندي قد أعاده إلينا في قصيدته الطويلة [illegible] في مدار السرطان 32 وقد [illegible] يعبر من خلاله عن [illegible] القصيدة، ولكن القناع ظلّ [illegible] أما إيحاءات الشاعر فقد [illegible] على طول القصيدة.

ويطالعنا من عصر بني أمية وجه قطري بن الفجاءة في قصيدة [illegible] 33 علي الجندي [illegible] من خلاله عن الذين [illegible] بالشعر [illegible] الشاعر في مقدمة القصيدة [illegible] والأسلوب [illegible] التاريخية إلا من هذه [illegible]

أو حال أي [illegible] المثقف [illegible] في القصيدة [illegible] 34 [illegible] الشاعر [illegible] الشعر [illegible]، [illegible] إلى [illegible] على [illegible] الشاعر [illegible] على [illegible] وهو يعود إلى [illegible] إلى [illegible] في [illegible]، [illegible] والشعر والأرق

[illegible]

[illegible] (ص 78)

ويطالعنا من العصر العباسي وجه أبي نواس في قصيدة من أوراق أبو نواس 35 لأمل دنقل، والمتنبي في قصيدة من مذكرات المتنبي في مصر 36 لأمل دنقل، والحلاج في قصيدة عذاب الحلاج 37 والمعري في محنة أبي العلاء 38 للبياتي

يمثل البياتي في قصيدته عذاب الحلاج شخصية الحلاج الصوفي 39 [illegible]، وتتألف القصيدة من ستة مقاطع، يتوجه الحلاج في المقطع الأول (المريد) إلى المريد الذي [illegible] في [illegible] على [illegible] من [illegible]، ويتوجه إلى [illegible] في المقطع الثاني [illegible] على [illegible]، في [illegible]، [illegible] في المقطع الثالث [illegible] من [illegible]، [illegible] في المقطع الرابع (المحاكمة) [illegible]، [illegible] في المقطع الخامس (الصلب) عن الحلاج [illegible] عن [illegible]، [illegible] الحلاج [illegible] في المقطع السادس [illegible] على [illegible]، [illegible] فيها البذور [illegible]

ويلاحظ على بنية القصيدة [illegible] القصيدة [illegible] في [illegible]، ولكن [illegible] في القصيدة [illegible] إلى [illegible]، في المقطع الثالث [illegible] البياتي [illegible] كل [illegible] وهو [illegible] من [illegible] في قصيدته [illegible].

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

■ وإلى [illegible] بهذا العالم المعروف [illegible] والشعر [illegible] على [illegible] الشعراء [illegible] [illegible] عاش في [illegible].

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] [40].

ومنه تشابه بين المقطع الأخير وقصيدة "المسيح بعد الصلب" للسياب، فالحلاج لا يموت بعد صلبه، وإنما يتحدث عن آلمه وعن قطعه بجسده وتبدده وأوراقه، وكيف [illegible] بعث البذور والأشجار، وهذا شبيه بمحتوى قصيدة السياب. فالمسيح لا يموت بعد صلبه، وإنما هو يسمع إلى أنين الريح وعويل المرضى والفقراء، ويصبح قلبه رمز الشمس ماء وسنابل، وموته بذرة ومطراً ونمواً للخصب ومحصناً للمدينة [41]. وعلى الرغم من أن [illegible] قبل أن يدخل في التراث [illegible] بأن هذه القصيدة تمثل قفزة في استخدام البياتي للقناع [42]، فإنه يقع في مماثلة معه فلا يفرق بين مفهوم القناع ومفهوم الشخصية التراثية في القصيدة المعاصرة، فالقناع غير مستقل عن الشاعر في قصيدة القناع، هو وسيلته وتقانته في حين أن الشخصية التراثية غير ذلك، فهو يقول في نهاية دراسته [illegible] شخصية معينة [أقصى] أبعاد الحلاج [قدم] البياتي شخصية أكثر مما قدم عنها، وكانت هذه الشخصية متفردة ومتأزمة إلى حد أنها استوعبت حدثاً ميتافيزيقياً لا يحدث إلا لأفراد أفذاذ في تاريخ البشرية...) [43].

والتراث الشعبي أحد روافد التراث العربي، وهو يعبر عن شخصية الأمة، ويمثل وجدانها وعواطفها ومواقفها تجاه بعض القضايا الإنسانية في مرحلة من المراحل، وهو يحوي صورة الشعب ومعتقداته التي توارثها عبر الأجيال والصورة المثالية التي يريد أن يكون التاريخ عليها.

وأكثر الشعراء المعاصرون من [الإشارة] إلى هذا التراث للاستشهاد على حالة معاصرة، فاستفاد بعضهم من بعض الأغاني الشعبية [44]، والعادات العربية، كالتشاؤم من الغراب [45]، ومن المثل الشعبي [46]، وحكايات ألف ليلة وليلة [47]، وتغريبة بني هلال [48]، وسواها.

ويهمنا هنا [illegible] حين يكون التوجه [illegible] من التراث الشعبي منصباً بشكل على عنوان القصيدة، وأن تقوم بنية القصيدة على هذا المنبع [illegible] وتوظيفه [illegible] ومن القصائد [illegible] "الأقنعة"، وأهمها قناع السندباد من ألف ليلة وليلة، ومنها قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" [49] لخليل حاوي التي [illegible] عام 1958، وهي من القصائد [illegible] في هذا المجال [50]، وقصيدة "وجوه السندباد" [51] [illegible]، وقصيدة "رحل النهار" [52] للسياب.

ومنه قناع الملك عجيب من ألف ليلة وليلة [illegible] صلاح عبد الصبور في قصيدته "مذكرات الملك عجيب بن الخصيب" [53]، وقناع كليب وشخصية اليمامة في قصائد "لا تصالح" و"أقوال اليمامة" و"مراثي اليمامة" لأمل دنقل [54]، وسواها.

ويمكن أن نتوقف [قليلاً] عند قصيدة "سفر أيوب" [55] مثالاً على قصيدة القناع، فقد اتخذ السياب من هذه الشخصية الدينية (النبي أيوب) [56] قناعاً للتعبير عن تجربته في مرضه الأخير، وتتألف القصيدة من عشرة مقاطع، وقد نظمها في لندن في أثناء استشفائه بين [illegible] عام 1962 و[illegible] عام 1963م.

يتوجه الشاعر في المقطع الأول على لسان النبي أيوب إلى الله [illegible] بشكره على بلاياه الكبيرة في نوع [illegible] واعتراف [illegible] بالمسيح التي [illegible] ويجمع بين [illegible]، فيعد مرضه هبة من الله، ويشكره في حالي النعمة والكربة، ويعلن استسلامه الكامل للقدر ولمشيئة الله:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

■ بعد السياب مرضه هبة من الله ويشكره في حالي النعمة والكربة ويعلن استسلامه الكامل للقدر ولمشيئة الله.

■ ولكن صاح أيوب كان النداء لك الحمد يا رامياً بالقدر ويا كاتباً بعد ذاك الشفاء.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (240-248)

حافظ السيّاب على التوازن في هذا المقطع بين تجربته الشخصية وتجربة [illegible] وبين صوت النبي أيوب وصوته. فالجرح يمزّق جنبي السيّاب والنبي أيوب، و[illegible] متواصلة في مرضيهما، [illegible] النبي أيوب لقدره [illegible] له، وإذا كان النبي يتلقّى هذه الرزايا، ويمنّي نفسه بالشفاء، فليس السيّاب أقلّ منه في ذلك.

[illegible]

[illegible]

[illegible] (250)

ويبرز أيوب المريض في مشفى في لندن في المقطع الثاني، ويصف الشاعر مناخ هذه المدينة في الشتاء، ويحن إلى ولده غيلان وزوجه في العراق، وهو يتحدث إلى من يؤنسه في محنته وغربته، ويعبر في المقطع الثالث إلى زوجه وطفلته وجيكور، وهو يعاني الوحدة والجوع والبرد والألم، ولا يجد صديقاً يؤنسه في غربته ومرضه، [illegible]، فصوته يذهب سدى بين أصوات آلاف البشر.

يعود النبي أيوب في المقطع الرابع، [illegible] أيوب المغترب عن وطنه وزوجه وطفلته، وهو لا يملك المال [illegible] وهو من جيكور [illegible] المكان الذي يتمنّى أن يعود إليه [illegible] ويبرز الحنين إلى العراق في المقطع الخامس، ويتمنى أن يعود إليه معافى، وأن يكون مثل لعازر ينفض عنه أكفان الموت ليسير من دون عكاز.

ويعود الشاعر في المقطع السادس إلى [illegible] الموت [illegible] في المقطع السابع [illegible] في المقطع الثامن [illegible] العراق وجيكور [illegible] العراق، وكان [illegible] الموت [illegible] في المقطع التاسع [illegible] الردى [illegible] الموت هو [illegible]، فهل يجدي مثل هذا السلاح في مواجهة الموت المحتوم؟

ويخاطب الشاعر في المقطع الأخير [illegible] [السحر] [illegible] برسالة من [illegible] النبي أيوب، وتبرز شعرية الشاعر، وتكون الرسالة شبيهة بورقة النعي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (175-176)

وليس النبي أيوب في هذه القصيدة سوى السياب، فهو أيوب جيكور الذي سافر إلى لندن للاستشفاء من [illegible] هناك، وأخذ يحن إلى جيكور والعراق والزوج (إقبال) وابنه (غيلان) وابنتيه (غيداء وآلاء)، ووجد نفسه غريباً في بلاد الثلج والضباب والبرد والمصائب العظيمة.

وقد كان ثمة صعيد مشترك بين شخصيتي الشاعر والنبي أيوب، [illegible] الداء الوبيل، والصبر، ومعاناة الآلام وانتظار الفرج، والاستسلام لإرادة الله، [illegible] في المقطع الأول [illegible] ومنها [illegible] الثلج، والضباب والمطر [illegible] في العراق في المقطع الثاني، ومنها [illegible] وجيكور [illegible] في المقطع الثالث [illegible] جيكور [illegible] في المقطع الرابع [illegible] إلى العراق في المقطع الخامس [illegible] والعراق وجيكور في المقطع السادس، [illegible] المعاصرة. ومنها صورة [illegible]

[illegible] وسيلة درامية غير مباشرة للتعبير عن تجربة السياب.

■ وأنت يا شاعر وابنك [illegible] من [illegible]؟

-4-

ثمة عيوب فنية في استخدام تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر، [illegible] هذه العيوب إلى [illegible] هذه التقنية الجديدة [illegible] الأوروبي [illegible] القصيدة [illegible] القصيدة القناع، [illegible] الشعر العربي المعاصر [illegible] القصيدة [illegible] في الطول [illegible] الشعراء المعاصرين، [illegible] القناع [illegible] القصيدة [illegible] الطول [illegible] في الشعر العربي [illegible] القصيدة.

وربما كان [illegible] الشاعر العربي المعاصر [illegible] القصيدة القناع [illegible] هذه العيوب، [illegible] الشاعر العربي [illegible] القصيدة القناع [illegible] النوع من القصائد.

[illegible] هذه العيوب [illegible] القناع [illegible] في المتلقي [illegible] قصيدة القناع [illegible] النص، وهذا كثير في شعر الرواد وتابعيهم.

[illegible] القناع في النص [illegible] فلا يوازي الشاعر

■ كان القناع وسيلة درامية غير مباشرة للتعبير عن تجربة السياب.

بين تجربته وتجربة صاحب القناع، ولا يتأثر بالصوتين، ولا يتقمص الرمز، ولا يستطيع الشاعر أن يخرج عن همه، فإذا حدها اسم القناع له حضور مهم، وهذا ما يمكننا أن نجده في معظم قصائد البياتي وعلي الجندي والجوس وسواهم من التابعين

جـ - والثالثة أن يظهر الشاعر أسير الدلالة التراثية في القصيدة كلها أو في جزء منها، فيكون التعبير عن تجربة شخصية القناع راجحا على التعبير عن التجربة المعاصرة، وبذلك يغدو القناع غاية بدلاً من أن

يكون وسيلة، وهذا ما يمكننا أن نجده في مقطع كامل من قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل، وقد استوحاها من عشر وصايا جاءت في سيرة الأمير سالم الزير من كليب المغدور التي أخذها ليعبر عن الواقع العربي المعاصر. وقد سارت قصيدة القناع بشكل جديد ومتكافئ وتداخل صوت الشاعر وصوت كليب القناع إلى أن جاء المقطع التاسع، فبدا صوت كليب يبتعد عن صوت الشاعر ويرجع إلى زمنه، ويغترف من الحادثة التاريخية، فطلت الوصية التاسعة استرجاعا لوصية كليب، وهذا قسم من الوصية التاسعة وهي شبه مباشرة من الوصية القديمة

لا تصالح

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (57)

د - وأرابعة أن يرفع الشاعر القناع عن وجهه ليتحدث في سياق القناع، ويصرح تصريحا مباشرا بالمعاني والدلالات التي يريد التعبير عنها، وهذا اعتراف من الشاعر بأن تجربة شخصية القناع التي وقع اختياره عليها لم تستطع أن تحمل كل ملامح تجربته، ويكون تدخل الشاعر المباشر بوضع الحكم والأمثال التي تدور على لسان شخصية القناع، فيتقطع عند مستوى القصيدة ليصبح مجالا لصوت الشاعر يحمل منظوره الإيديولوجي ورؤيته في هذه القضية وتلك، ويمكننا حذف هذه الحكم والأمثال والمواعظ دون أن يؤثر ذلك في سياق النص.

***

ويمكننا أخيرا أن نتوقف عند النتائج التالية:

1 - إن بعض الشعراء المعاصرين قد استفادوا من تقنية القناع في العودة إلى التراث للتعبير عن تجربة معاصرة، وإن قصيدة القناع وفي حالاتها تنفصل عن التراث بقدر ما تتصل به، فهي تنفصل عنه في طريقة التعبير، فتخرج عن المباشرة والغنائية الخالصة والتقرير والرتوب في الإيقاع ووحدة

■ بعض الشعراء المعاصرين استفاد من تقنية القناع في العودة إلى التراث عن تجربة معاصرة

النهوب، وتتصل به، فتحيي بعض شخوصه ورموزه، وتكثف حوار بعض حوادثه وعصوره أكثر مما تحصي تجارب تلك الشخوص والرموز وعصرها، فشعر أدونيس مثلا يعيش تجربة بحاثة المعاصر في الاغتراب والشعر في مرحلة المتنبي، ويعيش كليب بن ربيعة تجربة عصرية الإسلامي في نهاية السبعينات، ويستخدم الشعراء هذا التراث لأنه

متأصل في نصه، وهو يربط حاضره بماضيه ومستقبله، يضاف إلى ذلك أن هؤلاء الشعراء لا يتعاملون مع شخوص التراث كافة، وإنما يختارون منها ما يصلح للإسقاط على تجربة معاصرة، وهي ما يختلف فيه شعراء قصيدة القناع عن جماعة الإحياء الذين حاولوا أن يفروا من تجارب التراث، وكأنهم يحنّون إلى الماضي.

ب- ومن يشترط في بناء قصيدة القناع النسيج العضوي الموظف، فترتبط الأجزاء بعضها ببعض، ويكون لكل عنصر وظيفة في البناء العام، كما يشترط الإسقاط المناسب، فليس استخدام الأقنعة غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة درامية لصياغة تجربة معاصرة.

ج- وإن شاعر قصيدة القناع مثقف بالضرورة فهو يطوف في التاريخ القديم والأساطير والتراث ليبحث عن ملك أو مشهد أو شخصية أو موقف يحمل أفكاره ورؤاه ثم يعود ليسكب في هذا الموقف تجربته المعاصرة، وهنا يفككه ويعيد بناءه ويحوّر في مداميكه ويبني على أنقاضه نصه الجديد، ولذلك تكون قصيدة القناع هي قصيدة التناص والنص الغائب بلا منازع، فالنص الجديد يبني فوق [illegible] في النصوص [illegible]، ويكون النص الجديد وليداً للنصوص القديمة يحمل بعض ملامحها ولكنه يستقل عنها.

د- وإن تطور قصيدة القناع طبيعي في اتجاه القصيدة العربية إلى الدرامية والابتعاد عن المباشرة، وارتباط الذاتي بالموضوعي من خلال ربط الحسي بالدرامي والنفسي بالعضوي، ولذلك [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] وربما كانت قصيدة القناع هي منتهى إلى عالم الدراما الشعرية [illegible] ولذلك كان استخدام القناع وسطاً بين الغنائية والدرامية، وبين الذاتية والموضوعية، فهو [illegible] التعبير عن [illegible] الشخصية الدرامية [illegible] المجال [illegible] في قصيدة القناع.

هـ- قصيدة القناع في سعر الوعي [illegible] ويتطلب البحث [illegible] وتجربته، ويراقب عمله مراقبة تامة.

و- تميل قصيدة القناع إلى الطول، فهي في بعض أعمال الشعراء كتاب كامل، ومن أمثلة ذلك "أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس، و"طرفة في مدار السرطان" لعلي الجندي.

ز- تكتسب قصيدة القناع [illegible] عبر القليل من النصوص [illegible] فهو يوسع حقل الإشارات والعلامات من خلال [illegible] والموضوعي [illegible] القناع رمزاً [illegible] أمام القارئ [illegible] قصيدة القناع [illegible]

■ يختار الشعراء من شخوص التراث مايصلح للإسقاط على تجربة معاصرة.

□ الهوامش:

1- مادة (قنع) لسان العرب.

2- Voir: GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE, PARIS (LIBRAIRIE LAROUSSE) 1960-1964, 7[illegible] [illegible] ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, FRANCE, EDITEUR A PARIS, 1980, [illegible] 588-593

[illegible] 1971، ص 21.

3- [illegible]

4- [illegible] 1981، ص 24.

5- [illegible] 1978، ص 55 [illegible] 1979، ص 24 [illegible] 1980، ص 25.

6- [illegible] ص ص 78-81

7- [illegible] 1999، ص 89

8- [illegible] 1971، ص 21 و 424 [illegible] 1972، [illegible]

9- ديوان [illegible] ص407، وديوان البياتي 1/ 617
10- ديوان عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط4 1983م، 3/ 87 و428
11- سورة [illegible] الآية 25، و[illegible] ص598، وأدونيس [illegible] دار العودة، بيروت، 1971م، 2/ 5، 6- 16، و[illegible] المكتبة [illegible] بيروت، ط1 1962م، وديوان عبد الصبور 3/ 387 و178
12- سورة البقرة، الآية 187، وانظر أدونيس، الآثار الكاملة 2/ 137- 138
13- ديوان [illegible] دار العودة، بيروت [illegible] 1/ 487- 488
14- ديوان عبد الصبور [illegible]
15- ديوان البياتي 2/ 37- 38
16- [illegible] تجربة [illegible] في النقد الأدبي المعاصر [illegible] [illegible] الإرشاد القومي، دمشق 1983م، ص62
17- المرجع السابق ص69
18- المرجع السابق ص89
19- [illegible] في الشعر العربي المعاصر [illegible] الشركة الوطنية للنشر والتوزيع [illegible] 1978م، ص41
20- المرجع السابق ص[illegible]
21- [illegible] 1979/3/20 [illegible] ص ص457- 462
22- الآثار الكاملة 2/ 338، 342، 347، 349، 406، 483 و488
23- ديوانه 3/ 9 و27 و[illegible]
24- الآثار الكاملة 2/ 25 [illegible] 1960 [illegible] 1962 [illegible] 1963 [illegible] 1964 [illegible] 110
25- [illegible] 2/ 495- 496
26- [illegible] مجلة "المعرفة" [illegible] 1971م [illegible]
27- [illegible]
28- [illegible]
29- [illegible] 1983م، ص ص189
30- [illegible] الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، مكتبة مدبولي، بيروت- القاهرة، ط2 1985م، ص79
31- [illegible] 1967م، ص ص98 [illegible]
32- [illegible] 1979م
33- [illegible] بيروت، 1969م، ص ص[illegible] 78
34- المصدر السابق، ص10
35- [illegible] الأعمال الشعرية الكاملة ص ص308- 314
36- المصدر السابق ص ص86 [illegible]
37- [illegible] 1960م
38- المصدر السابق [illegible] 161 82
39- [illegible] باريس، 1936م
40- [illegible] ص ص160- 161
41- [illegible] 1986م، ص [illegible]
42- المرجع نفسه ص74
43- المرجع نفسه ص[illegible]
44- [illegible] ديوانه ص532
45- المصدر السابق ص338
46- المصدر السابق ص331، وديوان البياتي 1/ 418 و678- 689
47- [illegible] ص27، وديوان البياتي 1/ 238 و294
48- [illegible] 1969م، ص ص[illegible]
49- [illegible] ص[illegible]
50- [illegible] ص322، و[illegible] مدخل إلى الشعر العربي المعاصر ص ص173- 178
51- [illegible] ص[illegible]
52- [illegible] ص ص78- 81
53- ديوان صلاح عبد الصبور [illegible] دار العودة، بيروت 1972 ص253
54- الأعمال الشعرية الكاملة ص324 و337
55- [illegible] ص ص248- 76
56- [illegible] DRAMA [illegible]
57- [illegible] الأعمال الشعرية الكاملة ص ص334- 333
58- ديوان صلاح عبد الصبور ص188

□□□

Ëhiúk z iÙÏŽi ó ÙÑJ

شعر: مصطفى خضر.

1 - قصيدةُ وضوحٍ مّا:

تشكو الكتابة من غموضٍ لا يهدأ،
وأشكو من وضوحِ قصيدةٍ لا ينتهي
كانتْ بلاغتها تكرّرُ ما تكرّرُ، أو تردّد ما تردّد،
والبياض تشيعه رؤيا مقدّسةٌ وغير مقدّسة!
ولعلّه امتلكتْ خطاباً مّا،
سيوجز شكله فرصيّةٌ لم يختبرْها بعدُ،
إذ صادفت به!
وهلْ الخطابُ سوى رموزٍ،
والرموز تبيحها لغةٌ كمثل مؤسّسة
فسدتْ، وإنْ ربحتْ وكانتْ مُفلسة!

2 - محاولة للسّرد!

ماذا أحاولُ أن أقول، ولم أقله، ولم تقله مرحلة!
تتكاثر الأنقاض فيها: سلطةٌ، جندٌ، قنابلُ،
امبراطوريّةٌ، سوف تورّخها
فتوحاتٌ، قصورٌ،
علاقاتٌ، جاليات، قادةٌ، وزراء، عرشٌ،
ثروةٌ في تربة، أو تربةٌ رثّتْ، سماءٌ
أزحتْ أسماءها
رفعتْ مدائنُ أو قبائل دوّنتْ أشياءها
طرقاً، حريراً، وردةً وسدى وأجنحةً
وأشرعة،
وينبوعاً تؤنّث ماءهُ عذراءُ الهةٍ،
توهّل للجماع حديقةً
ذكرٌ ينظّمها، ويحرثُها،
ويبذر ماءهُ فيها، وتبذر ماءها
أنثى تسيّجه، فتطلقه، وتطلع مثقلة!
والنصُّ تجربةٌ تعالجُ داءها،
فمتى يعالجُ داءها؟

•

ماذا أحاولُ، أو يحاول؟
كيف نسردُ عالماً فيه الجنونُ هو اليقين،
وكله لا روحَ فيه ولأنّ لا شكل لهُ!

3 - لحظة الأسئلة:

ماذا تمثّلُ لحظةٌ من أقصيه
فيها اهتديتُ طريقَ إليّ، وما اهتديتُ،
بل انتهيتُ إلى عناصر أو مواد معطّلة!
وتراكمتْ فيها العهودُ كما تراكمتِ
النجوم
وجسمي العربيُّ تخلقه، وتفتحه
الضرورة،
والضرورةُ إلهية!
واسمي كجسمي، لا حدود، ولا تخوم
وربّما يحصي سوآه قبل عنهُ تسمية!
ماذا بعدُ؟ وما بعدُ؟ وكيف يملك ماله أو
ليس له!
وإذا انتهيتُ، أو اهتديتُ، وكلُّ ما يبدي أن
لحيا لأحلم،
وهل أكونُ الأضحية؟
وكأنّ جسمي عالمٌ، عضلاتُهُ، أجزاؤه،
أشياؤه متحوّلة!

•

ماذا تمثّل لحظةُ للتعرية؟
صاغتْ لتوجزَها البلاغةُ،
والبلاغة احجيه!
فيها الغموض هو الوضوحُ،
وما الكلام سوى كلامٍ في معلّقةٍ تتصدّعُ،
وفيه الاستعارةُ، كالكنايةِ، تسليهْ!
وهل المجازُ سوى جهازٍ من إشاراتٍ،
تشكّله المخيّلة المريضةُ بامتيازْ!
والقوافي في الفراغ طليقةٌ ومقيّدة!
والنصُّ مثل الجسم ينتج مشْهدهْ
والعبدُ ينتجُ سيّده!
وعليه أن يتعوّده!
سلعٌ واستعةٌ وحاجاتٌ واقنعةٌ تحرّره،
وما انجرتْ قواه في مصارف أو
كوى أو أرصدة!
ولكلّ شخصٍ ما تعوّده،
قد يرتئي كتبةً، متجنّدة!
أو يهتدي بروايةٍ،
أحداثها، كشخوصها، متبدّلة!
أو ينتمي لبطولة مسترْحية!
أو قد يكون مسرحاً من داخلٍ،
وسيكتفي أو يكتفي بالسخرية!
*

ماذا تمثّل لحظةُ من أسئلة
فيها الشهادةُ كالولادةِ، والولادةُ مهيبةٌ!
ولكلّ بيتٍ حرقةٌ، ولكلّ جسمٍ حرقةٌ،
ولكلّ وقتٍ مسألة!
ولكلّ ساعةٍ هواءٌ كان ضدّ التهويه!
*

ماذا تمثّلُ لحظةُ التضحية
وفصلوها طرقٌ مطلقةٌ، وأخرى مثقلة!
طرقٌ ينظمها شقاءٌ ادمي . فرحةٌ ..
لهو
وأتوازٌ وثرثرةٌ صجيجٌ وابتهاج
بالشراب، وتغبيه!
ومتى علاج روحي المتبقية
ومتى ابتدأت التسمية؟
*

ماذا تمثّلُ لحظةُ للخلخلة؟

4- من داخل القصيدة/ ضد القصيدة/

أفقٌ قصيدتهُ متى يتبرّجُ
غزلتْ قوافيها فكيف ستنسجُ؟
شقّت عروضاً، واهتدى نجمٌ إلى
سكناتها، واللحن فيه ينضجُ
حركاتها صورٌ تشقّ، وينتقي
إيقاعها الشعرُ الذي هي تنتجُ!
وكما الوضوحُ حضورها وغيابها،
تصحو، فتصغو تشتعلا، فتهرجُ
سيبثُ إلى قبو الثياب، وعُتّقت،
وورثْتها متلكّلٌ ومضرّجُ!
*

ولذا سنمتدحُ الطلول، حديثُها
يبقى قديماً والمغني يخرجُ،
ويعيدُ تشكيل القصيدة ما رأى
أشعارها كم زخرفوا كم
زبرجوا!
فكأنّ هيئته تمثّل كعباً،
طربتْ، تنال، بما تنال، وتنعجُ
يتفكّرُ الممنوحُ فيه واصفاً،
مدّ العظام يعز، يقعد، يسرجُ
ويخثُ جمهرة العباد بعسلهِ،
وهي التي استطهدتْ، إليه أحوجُ!
وكأنّما الدينارُ أوّل سلطةٍ،
عرفتْ، يجتذّها، وفيها يُدمجُ!
*

عبثاً يؤسّسُ للقصيدةِ مجدها،
وأنا وقتٌ، كخرقتي، يهرّجُ!
ولكلّ قافيةٍ جلاجلُ أتعبَتْ،
ولكلّ بيتٍ خندقٌ أو هودجٌ
يسعى إلى باب الخليفة مثقلاً،
وخراجهُ، كخراجه، يتموّجُ
في بيت مال سعاته ورعاته
يزهو، ويلهو، والحقيقة تدلجُ!
أبوابه ذهبٌ، يخالطهُ دمٌ،
وقبابه من فضّة تتدحرجُ

ومن الجواري بعضُ ما كسبتْ يَدٌ،
وعلى الغلامِ زبرجدٌ وبنفسجُ.
عودٌ ورقٌّ قينةٌ أم فتنةٌ؟
كفٌّ على دفٍّ، وخصرٌ يأرجُ!
ومن العريص مدائحٌ، ابتكرتْ درا
عقبانها اضطربتْ، تحلّقُ،
تهْرجُ
والشعر يجري صادقاً او كاذباً
يرثي، ويمدحُ صاغراً يتلجلجُ
الشعر تاريخ تشعّثَ وجهُهُ
أصباغه والشعر بات يرنّجُ
من كلِّ روحٍ كائناتٌ قُدّتْ
في حبره وعن الطبائع يفرجُ!
العصرُ من ريب رواية النهبِ،
وشخوصُها منه، ومنه تخرجُ
والغرب تحرجُ، فالسير فكاهةٌ،
تاريخه، كخطابها، يتعرّجُ!
بحلٍّ يشيّعها صلاةً، فرجة
شاعت وفرٌ، كالصلاةِ، يروّجُ
لم يبقَ الاّ الراسمال مقدساً،
أعصابُهُ، أشياؤه، تتبرّجُ
أنا لا أكفّي أيّ معنى أنتمي
فيه إليَّ؟ وأيّ معنى يدرجُ؟!
ماذا سأفعل بالطلول جديدةً،
وغدي عتيقٌ ام حديثٌ أعوجُ!
أنا ثروةٌ من تربةٍ محفورةٍ،
فمتى تنظّفني؟ ومتى أنضجُ؟
•
كم ورشةٍ للّغوِ! حنجرةٌ طغتْ
فيها، وبعض لسانها يتلهوجُ!
وترثُ في حطبٍ موسّمةٍ طلعتْ،
حجمُ عبارتها فكيف تدبّجُ؟
سلالةٌ رقّتْ، تنوّنُ سيرةً،
هي بعض ما ينوي عليه المخرجُ!
وكمثل حصرِ ها انتهى مستقبلٌ
أعمى وببهجه الذي لا يبهجُ
والآن يركد كلُّ عصرٍ صفراً،
متعثّلاً يتقلّا، او يتدرّجُ!
•
أهو التراثُ مؤالةٌ لا يهتدي!
أعني الهويّةَ بالفراغ تُسيّجُ
والى التراب تخلّطُ مثلَ شخوصها،
غيلت، وكلُّ معاصرٍ يتعرّجُ!
•
الشعرُ! ما للشعرِ يصعب دائماً
يرضى، ويرفضُ يكتوي، ويهيّجُ
أبداً يوقّلُ للقصائد مواده،
وكأنّ مُدخلها إليه المخرجُ!
وتنتظر منه صباءً تبتكرْ
طرقاً، فقت حولَ ترتُّمٍ المنتجُ!
وإذا تقمّصت، وفاض حلمٌ، وانحنت
رؤيا فأيُّ بحوره لا يمرجُ!
والعرش بعضٌ كيف يحمل مثله
حيّاً وأيُّ تشكّلٍ يتوهّجُ!
•
أنا على عصرٍ يكرّر محنةً!
فهل السقوطُ طبيعةٌ ام منهجُ؟
وإذا فهل تلك القصيدة نكتةٌ؟
ولم الحداثةُ بالبلاغةِ تلهجُ!
الكرم حمرته الجنيّةُ صنعتْ،
ومدى بحمرته القنينة تمزجُ
والشعر ما للشعر! كم سحرتْ به
دنيا تصالح صوته، وتوّجُ!
وأنا النقيضُ تثيرني صحافةٌ،
ومن الحراك رحرفٌ او بهرجُ!
•
أو عليَّ وأه من نظم هوى
تاريخها للتّلي، وكونٌ يخلجُ!
•
لا تنتظرْ أفقاً أبداً، او فانتظرْ!
أمي للرواية لا تثير، وترعجُ!
أنا والقصيدة نالعلى
بيننا شرٌّ يصحّحُ!
- وما استوى- فتزوّجُ!

5 - تأهيلاً ما

واعيدُ توزيع القصيدة بعضها، أو كلّها
وكلّما لغتي تكيّف شكلُها
واعيدُ في تشكيلها تأهيلها ماذا يبدّلُ
حلَّها؟
وأنا الذي ملكتُ غير محاولة!
أنشقُّ عن بعضي وكلّي ثمّ أعلن لحظة
الخلخلة!

6 - شمسُ نهاية العصر

شمسٌ تشيعُ، وبرهةٌ تغربُ!
فتأمّل الملعبَ!
كرةٌ ومرمى لاعبون ولاعباتٌ
جوقةٌ هدفٌ
تلتقُّ في معنى!
هل ترى خرقاً دمقراطيّةً رثّتْ
علانيةً!
يحاولُ حاملوها أن يروا ما لا
يُرى في عتمة الكوكبْ!
والكائنات تناسلتْ، وتوالدتْ، وتكاثرتْ،
وتراكمتْ،
وكأنّه التاريخُ يولدُ دائماً، يكتبْ
ماذا سيكتب بعد أن يتعبْ؟
ومتى يوقّفني، يحرّرني وبعض الرّوح
لم يغلبْ!

*

شمسٌ تشيعُ كمثل ديوك العربْ!
شمسٌ من الأعضاء والأشياء تعمر شرفةً
أنسيّةً؛
كم رتّبتْ فيها يدا جنّيةٍ حلماً، وقالتْ
هل ستبقى حالماً، والكرْمُ لوّح
بالعنبْ!
شمسٌ تشيعُ ويبحث الأبناء فيها عن
فصول المكتبات أو المخابر،
والمدارس والكشوف، أو المغامرة التي
تبني الزمان أو المكانْ،
كأنّ هذا العالم الأرضيّ لما يُغتصبْ!
ويشعّثُ الرّوحَ التّعبْ!

*

ماذا يقول الماءُ للقصبِ؟
ماذا تقول كرى مغمضةٌ
لخواتم الذّهبِ
والوردةُ افتتحتْ فراشتَها
بيتاً من اللهبِ!
والطفل يومي لي
بحصانه الخشبي!
كم نحلةٌ - ومتى تويجتُها-
تعلو على هدبي
والشمسُ واضحةٌ ومُبهمةٌ،
غابتْ، ولم تَغِبِ!

*

شمسٌ تشيعُ كمثل ديوك العرب
شمسٌ من الأعضاء والأشياء تسقطُ
فوق أجنحة المنازل
والمداخل والمداخن والمحارب
ثم تغمر جمهرات بالوصوصة أو
الغموض، وبالهدوء أو الشّغبْ
جنّيةٌ أنسيّةٌ، أنسيّةٌ جنّيةٌ، عادتْ اليّ
وربما تدعو مخيّلتي إلى أفق الذهبْ
وأنا أشيخُ، كما أعيش بظلّ عينيها اللتين
أصابتا روحي،
بما في الحرف من بللٍ تناثرَ، واختضبْ!
وأنا أريد حضورها جسداً وروحاً،
بل أريدُ العالم الأرضيّ، أحضرُهُ،
ويحضرني،
وفيه ما اندثرتْ سوى القصيدة؛
كلُّ مبراتي كلامٌ في كلام
هل ضللتُ؟ وهل خسرت إذا انسحبت؟
وكلٌّ من ربح انسحبْ!

*

هل ينبغي اللّعبْ!
والشّرفة الأنسيّة احترقتْ،
والصوت يضطربْ
والوجه، مثل قناعٍ، سينقلبْ!
هي برهةٌ تحضرُ أم تغيبُ؟
ودمي كطفلٍ كلّه يثبْ
والعصرُ يخرجُ من غوايته؟

وإلى غوايته سينتسبْ!

*

شمسٌ تشيعُ كمثلِ ديوانِ العربْ
شمسٌ من الأعضاءِ والأشياءِ والأجزاءِ
هشّت المكانَ،
وفتّشتْ بين المنازلِ والمداخلِ
والمدائنِ والمحاربِ ترتعبْ!
وتقولُ لي جنّةٌ لحسنةِ الشمسِ، شمسكَ،
لا تغيبْ!
أقولُ: هل تسمعينَ مثلي؟
أيُّ زلازلِ إلهيّ تحرّكُكِ، والقربْ!

□□□

شعر: فؤاد كحل

ها هو الحلم
انطلقنا
نحو تلك الورقة الخضراء في الروح
وقد ضاعت بنا الأوقات نهراً وطيور
كيف حلّ البدء
فلملمْتَ بنا هذي الزهورْ *
كيف حلّق مع الكشف الطفوليّ
واشتعلنا الدم الناريّ
فتراءتْ سهولٌ ودهور *
كيف باح النبضُ بالتاريخ
مرهوّاً بأحلام الندى*
فلصقنا أفقاً في الليل
واخضرّ على أرض الأمد
عُشبُ
وانساح بركانُ الجسد ..؟!

*

كيف كنّا نجمة في فسحة الحلم
وكوّنا انطلاقات لآفاق
وغابات لأحداق
وطاف القلبُ نحو الفرح الأول
أسراب يمام ؟
وازدهى الشاطئ بالأقدام
أحلاماً
ورؤيا
وغمام ؟
وتماهى عنبُ الأجساد بالرقص الجنونيّ
وبالرغبة حتى منتهاها في الجمام...؟

*

غرْسنا كنّا على مفترق المانح
والرائح
والشعلة في هذا المدى
تمنح للغامض في الروح مداهُ
وتُواري في وضوح الجسد الميّت بالأعطار
ما أنجزه القهرُ وما خطّتْ يداهُ

*

هكذا هي وردة
أو بسمة
أو موجة كنّا
وكان السيد البحر إلاهاً
فوق عرش القلب
والأمواج تعطي هذه الأحلام
ما ينقصها من رغبة
وصخور البرّ تمتدّ جلالاً مدهشاً
حتى نهايات الرؤى
فوق غصون المعرفة

*

كيف أبدعنا الحشاشات
التي أشعلت الكاس بنا؟
أين كانت كلُّ هذي النبضات المدهشة؟
فغدا الخمرُ حدودَ الكون في أرواحنا
المرتعشة؟!

وغدتْ فرحتُنا الأولى
بذيلتٍ أصبحتْ بيضنا
فوقَ الصـخورْ
ثم صرنا كوكباً
والنارُ من لحرها هبتْ
الى أوّلنا
تشعلُ عالم يتّقدُ من قبلْ
في هدي البحورْ

*

حلماً طاف بنا الوقتْ
فصرنا موطنا
في ذي أسطورةٍ مرّتْ
كما مرّ الكراكي ذاتَ يوم من هنا
آه ما أروع في تنجس الأطيف
من أزهارها
فوقَ السطورْ..؟!

ـ ـ ـ

–ɜnʔäy Dǎ dǯN˜ op²

شعر: مناة الخيّر

تحب العصافير،
فما السبيل إليك يا ملكاً
يتوجني على باب الصباح
ويشي،
للصمت يجمع ما تبقى من كلامْ
محفوفة بالانتظار
بحبر ذاكرتي
فتترقّ بالحروف الخضر أوراق النهارْ
ولهي تدق حديقة بابي،
تملكها النوارْ
ظمأى إليك فمن يداعبُ عشبها
حيرى تقاسمني مواجعها،
وترسل في ضلوعي وجدها
قلقاً كأسراب السنونو
ترك الصباح عيونه في صدرها
ونمت على أطرافها مزق الظلامْ
العمر سربٌ من سنونو،
تلعج القرميد حرقةً
ويشرع بالرحيلْ
ها يوقظ الأعشاش والشجر العتيق،
فلمن أدس أغنيات الشوق
تثبت فوق أهدابي، وتسرقني الفصولْ
رمانة الوقت المهرّب
سرّبتْ ملحاً إلى جرحي وراحت
تنتشي بشيشه
والريح تلفح زهرة التفاح
تثقب حاجبَ الأيام كي يرتدَّ مذعوراً
ويبدأ بالعويلْ
يوم التقيتك في كتابي المدرسيّ
كانت براكينٌ تهرول في دمي
تقتات من زهر الشباب
تشدّهْ
فوق الجسور المتعبات
على مدار الريح تأتي، من شغاف الأرض
تغزل صرتاً بالأمنيات
كانت تغوص الكون واقفةً
على جرح الوطنْ
والقلبُ يفتح جفنيه على المدى،
المزروع بالأقمار،
والرغيف الطري على سطوح المنزل،
يسر بالربيع
اليوم يلعصي المستقيعْ
وفي رحابك تحد الكلماتْ
أشكال الصغارْ
وتظل ترقص في حنايا الذاكرة
فتظل لمن الوجد مشبوباً
يهرول في العيونْ
من "أحمد العربي" يبحث في ابتهالات
عتيقةً
عن نوبة تُقبت جدار سريرها،
وغنت فراشه
ما زلت تلهج بالحنينْ

ويدق قلبك في قلوب الأمهات،
أمام أبواب السجون
فيصبح طعم الخبز ونار الأمومة
يحتفي فنجان قهوتك الصباحي
المختبأ في الجفون.
ماذا تواري في ضلوعك؟!
أي بحر دائم الترحال، بين شواطئ الأيام
والآلام
كل الدروب تصبُّ في تلك العروق

من المحيط الى الخليج
ومن التراب الى الصبابْ
تترنح الشهوات في أعماق نهر الصدر
فيفيض وجدٌ لاذعٌ من صفعتيه
على تفاصيل المداد
ويُطل وجه من رماد
أوقف ليالي الشوق عند الغرفة البيضاء
تتسللُ منها الأمسيات إلى وريدك نازفاً
ويرف بالحب الجسد !!

2 6ÖΩUţ

شعر: حبيب بحلول

المجد المحترق

هذا الحصان على جنون رغابه ... يطأ الثرى والجوعُ ملءُ إهابهِ

هاتت به العزمات ما تركتْ له ... إلا اشتياق طعامه وشرابه

ورؤىً لأرجلِ فارسٍ متنكبٍ ... علقتْ مطامحهُ بفضل ركابهِ

وبقية للنصر ترجى صورةً ... موسومةً نبتتْ على أهدابهِ

وسحابة الزهو التي تحيا به ... وتظل مطرقة على أعتابه

هذا الحصان صحبتُ فيه شمائلي ... فأنا وعقد الغار من أترابهِ

رافقته لما عدوتُ إلى غدي ... وبحثتُ عن صبحي بلمح سرابه

واليوم يحترق الحصان بقيده ... ويلف حافتيه بجرح غيابه

ويغيب في ألق الفتوح وقارُه ... والركب معتكف على أسلابه

وبقيتُ أقرأ فيه كل قصائدي ... وطويت أشعاري بذيل كتابه

أنجبتُ فيه فتوتي مزهوةً ... ورويتُ ظامئها بعطر خضابهِ

لم يُبقِ لي متناً أخوض به العلى ... فجميع ما بي يُشبهان لما بهِ

وأروح أسأل هل تعثّر بالرؤى ... مثلي وراح ضحيةٌ لطلابه

أم أنه أرخى جماح عنانه ... ومضى بفارسه إلى ارابه

أتراه ملّ من الوثوب وراءه ... أن لم يجد بأساً على أعقابه

فهو يحمحم والصهيل مكبل ... هي كبوة والصوت رجع عتابه

يا أيها الكفن الملحُّ أما ترى ... كلٌّ يبارك موته بشبابه

كلٌّ تناهبه الرياح فتزدري ... بالطيلسان على حرير جنابه

ترك الهوى ذكراه أيَّ مهانةٍ ... أودت بهذا القلب من أحبابهِ

هذا الحصان على مرابض حربه ... هذي سنابكه ووقع ملبه
هو عودة للروح من آفاقها ... هتفت لتحيا حرةً بشبابه
ما همها نشرت نوائب موتها ... شرقاً يكابر خداعه وكذابه
يا صهوة هتفت على عشاقها ... فالسيف أغمد همّه بقرابه

أضواء

رأيتك في الظل أرجوحة ... وضوءاً دفيئاً السنى مثمرا
وخيطاً من النور يختالني ... أرى فيه ما أشتهي أن أرى
وشلال صبح يزيح الندى ... فيوقظ كوناً وتصحو ذرا
وشطاً تدغدغ أمواجه ... حنيني فأعشقه منظرا
وكوخاً تعلّق فوق السفوح ... يعيش مع الفقر مستبشرا
تداعبه زاريات الرياح ... ويبقى مدى الدهر مستقرا
وسهرة حب بحضن الكروم ... وناياً يجرّح صمت القرى
وموال حرب يريد الولوع ... فيمسي محبٌّ بما سمرا
هناك على غابة السنديان ... يعربد طيري فما أطهرا
هناك سنفرش آثامنا ... فنغفو على عبقٍ عبقرا
أحبك شالاً وخصرَ حرير ... يفيض على حسنه مرمرا
ونهداً غوياً حبيس المنى ... يشدّ عليه إذا ثرثرا
ورنداً أوسّده متعباً ... يقيني إذا صفقتْ همّ الورى
فأغمض جفني قريراً عليه ... أمني رغابي وما أكثرا
ووجهاً تحط عليه النجوم ... تذوّب في سُمرةٍ سُكّرا
أحبك زلفى أكرُّ إليك ... إذا عالمي حسنه أقفرا
ويشهق قلبي لهذا الجمال ... يردّد: سبحان من صوّرا
أطالب فيه نزوع الصبا ... وأسأل نفسيَ ماذا جرى
فأشعر أن الوجودَ جميلٌ ... تحوّل في لحظةٍ أخضرا

وإنّ الحياة مسارحُ عرسٍ تعرّشَ في الروحِ واستكبرا

وإنّ المسافات بين القلوبِ تماهت وصار المدى أصغرا

هو الحبُّ سلسالُه المشتهى يطلّ بأهوائنا بيدرا

تبارك فيه الإله إلها فمنْ بدّل الله أو غيّرا

وظلّ إليها أليها لنصّي أتوقُ إليه وما أصغرا

تعلّقه حاجتي بسمة فألقي على جوهري جوهرا

فكان خلاصي بغفرانه وتمّتْ على عفوه كوثرا

ـ ـ ـ

Fmũĩ ZũFx, Dẽĩ

شعر: محمد منذر لطفي

لعينيكِ سِرُّ الصباحِ الجميلْ ... وللشعرِ أغلى بحارِ الأصيلْ

وللثغرِ شهدُ الصِّبا والكروم ... وللخدِّ وردُ الهوى والخميلْ

قضيتُ شبابي.. أغنّي الجمالَ ... فللحسنِ ما قلتُ.. أو ما أقولْ

فما كانَ إلا الضياءَ النبيلَ ... وما كنتُ إلا الغرامَ النبيلْ

ويا لوحةً للشبابِ الجميلِ ... من أيِّ جمالٍ صنعتِكِ الجميلْ ؟

تُحارُ النواظرُ في جنّتيكِ ... وفي موسيقاكِ تُحارُ العقولْ

ويا فتنةً كاللآلي المحارِ ... أما للمحبِّ إليكِ وصولْ..!

أحبُّكِ بدراً يضيءُ الزمانَ ... يضيءُ المكانَ.. يضيءُ الأفولْ

ولي فيكِ أغنيةٌ كالنجومِ ... تؤنّي المساءَ بسحرٍ أصيلْ

ولي في العيونِ قصائدُ عشقٍ ... يُخلّدُها كلُّ طرْبٍ كحيلْ

وعيناكِ عيناكِ يا صحوتي ... هما رحلتي.. وأنتِ النخيلْ

ويا من مداها أضاءَ الفؤادَ ... وأشرقَ بدراً.. بكلِّ الفصولْ

أحبُّكِ - ما عشتُ - يا صحوتي ... ولا أملكُ - الدهرَ - عنكِ البديلْ

وأهواكِ حسناً بجيدِ الدلالِ ... وأهواكِ سِحراً.. بجيدِ الصهيلْ

تغارُ البساتينُ من ناظريكِ ... ومن شفتيكِ تُحارُ السهولْ

فأنتِ.. ربيعُ الحبِّ والجمالِ ... وأنتِ حكايةُ حبٍّ بتولْ

وأنتِ التي نجمها.. لا يغيبُ ... وأنتِ التي طبعها لا يحولْ

تزولُ الحياةُ.. وشمسُ الحياةِ ... وحبّكِ - من خافقي - لا يزولْ

[illegible]

نصّ: ريم هلال

(1)

في غابة ثرية
سقطت وريقة
تعرّت الغابة
وريقة واحدة
تُهدّج غصن
لكنه بيتي

(2)

في ليلة ماطرة
احد برأسها
لِمَ تبكين صغيرتي؟!
خبّأت طيف أمها
تكوّمت كعصفور
صنعتُ قطيقتي

(3)

على صحف الطفولة
أشرق مصباح
سكنت إليه جفوني
احتسته قطرةً قطرة
لحصرت جفوني عصفوراً
غافلت المصباح
لتغرس مرموراً
في حقول البرْد

(4)

هل تصير الحجرات سهولاً؟
هل تصير الجدران نهاراً؟
هل تصير الأروقة كروماً؟
هل تصير السقوف ردلاً؟!
لأشرع أبواب بيتي
ولمشيئه
بحراً من جزر؟

(5)

ثقّح للشروق؟
ـ اشمسي!
أين كنتِ؟!
ـ كنت أغلق الصغار الراقدين
لعلم أشلائي التي احتلمو
قبل أن تضيع مع الدمى

(6)

ارتدوا ترابا

ما ابحسنا!
ارتدي درّاً
ما أشهى!
أو دهى الدر
أنت؟
أم أنا؟

(7)

مظالم الأرض!
ما غررك!
ما أشبك أمام العصول!
حتى بين طفل وامه
حياتاً تزهرين!
مظالم الأرض
لا يلك القطر

(8)

حتى في عشبة اراك
حتى في حلم يراعة
حتى في انعتاق سنونوة
حتى في حبة رمل
فاين إلهي
من شرورك المعز؟!

(9)

- تعالي إلى الحقل
- لِمَ أبي؟!
ألا تخشي مثلي الذئب؟!
- ارشقت إليه سهمي
- لِمَ أبي؟!
ألا تحب مثلي الذئب؟!

(10)

من ارض ليلي
نبت صوتي
من ارض صوتي
نبت ليلي
فما هو اسمك
ايها الضوء الآتي؟

(11)

يحار المدى!
من يضيء لعصفورتك
الدرب إلى بيتها؟!
وصرخ طفل في رقاده
اين؟
اين باب امي؟

(12)

كانت السماء حينذاك
مثقلة بالزئبق الأبيض
لماذا أرى السماء دائماً
مرآة لفضولي؟!

(13)

لأنني حبت الصغيرة
أحبت فراشة بيدي
لثني مريولي الأزرق
التقيتُ هناك دميتي

(14)

أتدري
وقت تغني
أن هناك ألف بلبل
يسقط؟!

(15)

واحد لون الشروق
واحد لون الغروب

ومحيط واحد لا يكفي
لألوان الحكايا تحت الشمس

□□□

!FcNĶĥDŽĆ! .LĵGǯl ʒǎǔ

قصة: وجيه حسن

لا أحد منكم يعرف المطماطي، ولم تسمعوا باسمه سابقاً، ولا تعرفون مهنته، وكيف يحصل على أرغفة خبز أطفاله، ومن أيّ باب، أو موقد نارٍ، أو صنبور ماء..

ولم تروا صحصمة جسده، وبنيته الطيبة، ونظّارته الطبية البيضاء التي كثيرا ما تعاكسه أثناء تقديم الطلبات للزبائن فتسقط على أرنبة أنفه، فيردها إلى وضعها الطبيعي بحركة عصبية، برقة، ولذا فالصّراع اليومي، دائمٌ قائمٌ بين أصابع المطماطي، ونظارته اللعينة، الطيبة، وبين نفسه التي تتأجّج غضبا من سوء تصرفات نظارته هذه، التي لا ترعوي، ولا تخجل من تكرار سوءاتها، وسوء تصرفاتها النكراء!

هو عاملٌ نشيطٌ في 'مقهى الشيشة'، داخل أحد الفنادق الموسوم بخمس نجوم، في منطقة 'قمرت'، إحدى ضواحي تونس العاصمة.

مكتب المطماطي صحن المقهى بكامله، أو قل فضاء المقهى برمته، بما حواه من جهاز حاسوب متطور، وهاتف عادي، وثلاّجة صغيرة كل لونها أبيض، ومسجلة لا بأس بصحة صوتها وحنجرتها الذّهبية، وكان قد أهداه أحد المحسنين من مدخني الشيشة لهذا الفضاء الحيوي، الرحب، الضيق! عوضاً عن آلة تسجيل تالفة، كثيرا ما كانت تئِحّ، تسعل، تتركم، بحيث الصمت سعادة هذا المحسن، فذهب لليلته مقسما بأغلظ الأيمان إنه لن يعود إلى المقهى، إلا وبيده مسجلة جديدة، تطرب جمهور المشيشين، وترطب خواطرهم وكان ما كان

واستقرت صاحبة الجلالة المسجلة، قرب جهاز الحاسوب، ومن مهام المطماطي هنا أن يرضي عموم الأذواق، وفي الغالب الأعم، لا يسمع المطماطي المشيشين من الجنسين، إلا أعذب الأصوات، وأرق الألحان، من ذلك الطرب الأصيل الذي يملأ الآذان والقلوب سعادة وحبورا، واستواء شطآنها مع الذات

–"ما معنى المطماطي، يا مطماطي؟" سأله أحدهم.

"المطماطي يا عزيزي، نسبة إلى قرية مطماطة، في الجنوب التونسي، والذي يميز بيوت القريه أنّها محفورة داخل الجبال على هيئة مغاور، وربما استطعنا قبل غيرنا أن نسكن الجبال ونحن أحياء نتنفس الهواء الطلق "المحفور" وسبب السكنى بهذه الطريقة كما توارثنا عن آبائنا وأجدادنا هو أنّ المنطقة حارة جداً في الصيف، واتقاء لشر الحرارة، وبرجالها المرتفعة، جعلت سياستهم لبناء بيوتهم على هذه الشاكلة

'ولعة يا مطماطي'، كانت الجملة الدارجة، هي التي دعت المطماطي ليترك عزيزه المسائل، وينطلق لتلبية الطلب، إن لم نقل طلبات الزبون، حيث المطماطي مثل نحلة متحركة، ذاهبة آيبة (يرضي زبائنه وحرفائه)، فلقمة العيش النظيفة تتطلب منه أن يكون سياسيا ودبلوماسيا في إرضاء الجميع، لأنّ إرضاءهم يعني أنّ أيديهم ستكون عليه كريمة، سخية وبقلب منفتح

أرض الفضاء 'مبرسلة'، وقطع البورسلان هذه جميلة، ونقوشها منمنمة، وفيها ذوق وفنّ ورقيّ، إذ أحببت كما روى المطماطي (من بيوت تونسية قديمة، هدمها أصحابها ليبنوا عوضا عنها عمارات حديثة)، باعتبار أنّ الحرية دخلت

عصر (العقربة، والعولمة، والقمرية، والأنترة)، كما دخلت عصر الفضائيات، والدشات، والصحون "الطائرة"، والشيشات، ولذا لا بد من العصرنة، ومواكبة كل ما هو جديد، والأخذ بأسباب التقدم، والتكنو شيشيا، وإلا اعتبروك متخلفاً، وواحداً من ساكني عصور الأحجار.

وعود على بدء، فصحّة المطمطي بلا أدنى حسد جيّدة، متكرش قليلاً، رغم أنه يتحرك كثيرا، ويأكل وجبات خفيفة كما روى لأحد سائليه. وجهه يطفح بشرا وخيرا وبركة، فهو رجل مصلّ، يقرأ القرآن، يعرف الله، يربي أبناءه على الصلاح والاستقامة، وينكر ما يراه من اختلاط في الأوراق، ومن صور اجتماعية شحيحة، ولذا فأنت تراه متذمرا، مستهجنا، ولا يبوح بأسرار قلبه إلا لمن يثق به. لباسه فولكلوري تقليدي، جميل، نظيف، ومهندم، صدرية حمراء، وقميص أبيض، مع سروال طويل أبيض شدّ في الأعلى بعصابة حمراء، فاقعة، أضفت على اللون الأبيض جمالا خاصا، وعلى جهة القلب، وإلى أعلاه، وضع المطمطي بطاقة نحاسية مثبتة بمسمار، كتب عليها اسمه بالفرنسية.

يتنعل المطمطي حذاء رياضيا خفيفا ليساعده في الحركة الدائبة، لتلبية طلبات زبائنه دونما إبطاء، وعلى أحد الجدران القريبة من (مطبخ) المطمطي، كتبت أشعار بخط الديواني، والذي يقرؤها يعرف ما جاء فيها من دعوة إلى العشق البريء، وعلى الجدران الأخرى علقت لوحات نحاسية، تقليدية، جميلة من صنع محلّي، بأيد ماهرة، مدربة، وفي (مطبخ) المطمطي كذلك، مغسلة صغيرة، وأنواع تجهيز الشيش أو الشيشات، ولست أدري الجمع الصحيح للكلمة المفردة، لكن الذي أعرفه أنها تبدأ بحرف الشين، وتلتقي مع بداية كلمة (شر) ببعض الحرف الأول، فهي حقًا شر وأي شرّ، لأنها مضيعة كبرى للوقت، ومبددة للفلوس، ناهيك عن أنها شر حتمي لرئة الإنسان، حيث تتشابك سحب الدخان الضبابية، وغيومه الداكنة، بسبب لها الكثير من العلل والأمراض، خاصة عندما يكون المرء زبونا مدمنا ومتعاطيا شيشيًا من الطراز الأول، والمثل يقول "من لم يكن له نظر بعيد، يكنْ له حزنٌ قريب" و"الصحة تاج".

في مطبخ المطمطي موقد بني بطريقة جميلة من البورسلان الملوّن، المزركش بورود، وأغصان، وبصمات ناعمة، حلوة، وعندما يصل المرء إلى مرحلة من الإشباع من التمطي، ويسرح ببصره داخل هذه الجمرات، المتلظيات، يتذكر أشياء كثيرة، وتدخل نفسه في صراعات مختلفة الأشكال والطعوم، يتذكر الذين اكتووا بنيران الحروب في سبيل مجد أوطانهم، يتذكر الشهداء الأحرار، المرملات من النساء، اليتامى من الأطفال، يتذكر أن هناك يوما في الآخرة للحساب، وأن الفراعنة ليسوا بناجين من سيء أعمالهم، وما ارتكبوه في حق الآخرين من قمع، وسلب، وظلم، وبهتان..

قصد المطماطي فيه أنس كثيرون من الجنسين، في جلسات عائلية وسواها، ومشاهد أخرى، لا أريد أن أدخل في تفصيلها وتفاصيلها مما يزول معه المرء كلما سقط القناع.

وهذه المرأة الوحيدة، المتصابية، ما قصتها يا سيد مطماطي؟ سأل أحد النزلاء.

"بعد قليل أروي لك قصتها يا عزيزي، عندما تخف الزحمة".

ظللت أتقلّب على جمر، مشوقا لسماع قصة المتصابية، والتي تعتبر زبونة دائمة في (صالون) المطمطي، وفضائه الرحيب. الصبيّة! شعر أصفر مثل، مصبوغ، مطرية بأصابعها السمراء الممتعة، خواتم ذهبية متعددة، سلسال ذهبي مشروق من عنقها، ليس رأي يدل على أنها ثرية، وتحاول أن تكون لها فتنة عجائزية، وهي توزع ابتساماتها هنا وهناك بلا أدنى حرج، أما العمر فما بين الخامسة والخمسين، والخامسة بعد المائة، والراسخون في عشق النسوة وتقدير أعمارهن أعلم! وبقيت أمشط المطمطي بعيني، أتعجل، شرح قصة المتصابية، وكان هو من فوق نظارته الحرون المعاندة المتكئة على أرنبة أنفه يغازلني هو الآخر، ويقرأ في سطور عيني حرارة مطلبي، فيأتيني بعجل بقهوة مزهر، حيث يصبون هنا قليلا من ماء الزهر إلى القهوة، فيجعلها في غاية النكاهة واللذاذة، قائلا لي "عفوا سآتيك بعد قليل". فيبرد شيء من الحرارة، بماء الكلمات هذه" فألتحف ببطانية الصمت، والانتظار، وأنا أشدّ توقدا من موقد

المطماطي ذاته!

و"ولعة يا مطماطي، وكأسة شاي يا سي محمد، وفنجان قهوة سكر وسط يا سي محمد، وشيشة يا أبو الشباب" ونداءات أخرى متلاحقة، متواترة، من هذه الزاوية أو تلك، والمطماطي جوابه واحد للجميع حاضر حاضر حاضر

وبهمّة عالية لا تعرف الكلل، لكنها تعرف الملل كأن يلبّي كلّ الطلبات، دون أن يظهر لأحد أنه ملول، أو مقهور، أو مجهد. فالمطماطي رجل واعٍ، وفطن، يعلم تمام العلم، ومن نقطة الصفر، أن لقمة عيش أطفاله إنما ينتزعها من بين هذه الأصوات المنادية، فأصواتهم مصدر رزقه، ومنها يحصل المطماطي على ثمن حذاء لولده، أو ثوب لابنته، ومنها يحصل على ثمن فاتورة الكهرباء، والماء، وثمن بترول لدراجته الندية، وثمن تلك المكتبة المباركة التي جهزها له ذلك النجار الماهر،

والمملوءة الآن بالكتب من مختلف الأنواع والأذواق!

ولم تباطأ المطماطي في المجيء، سرحت بصري في الحاضرين، دارساً، ومستطلعاً، فهذا رجل منفوخ من كل الأنحاء، متكرش، ينفخ دخان الشيشة من فمه وأنفه وعينيه، ولا أبالغ فمن أذنيه أيضاً، ويبدو أنه زبون دائم، وصاحب مصلحة وخبرة في تعاطي الشيشة، وإلى يمينه فتاة عيناء، يغازلها وتغازله، يهامسها وتهامسه، وإذا دققت النظر في الموقف، لعرفت بأنه يكبرها بعشرين سنة على أقل تقدير، بل هو في سن والدها وأكثر! وعند الباقي، وفهمكم كفاية.

ورجل آخر، من هناك، من البعيد، يجلس وحيداً، صديقته الأولى والأخيرة "الشيشة"، فهو زبون شيشة، وعاشق شيشة، وآكل وشارب شيشة، وعصيره الفيتاميني المغذي الوحيد هو "الشيشة" يمصها، ويعشقها، ويتنفسها! وعندما سألته عن سر هذا العشق الشيشتي، أجاب: أستاذ، أنا أشرب الشيشة في بلدي، وعندما وصلت إلى هنا، فضلت أن تكون الشيشة هي صديقتي للوحدة خوفاً من العزوبية، والوقوع في المحظور، وفي ما لا تحمد عقباه، ثم ألم يقولوا "أعزب دهر، ولا أرمل شهر"! فأنا متزوج، ولدي أولاد، ومجيئي إلى هنا، يجعلني أمرح بتفكيري إليهم، مما يجعلني أنسى التفكير بالجنس الآخر بصورة هابطة، ومنحطة، فأذهب من هنا إلى بيتي مباشرة، ومن ثم إلى النوم، وهكذا أمضي أوقات فراغي كلها مشيشاً هنا، كي يروي قصته، وكنت إلى حد بعيد أشاطره هذا الرأي الحلالي، وكنت أقول في سري "وبعض الشر أهون من بعض" وكنت بصورة ما أمعن النظر في وجهه وحركاته، فأرى أفكاراً شتى تعصف برأسه وبجسده، فهي ضاغطة، طاغية، وعليه أن يتحملها ما دام الهدف سامياً، كما تتحمله هذه الشيشة المسكينة، المسلمة أمرها لقائدها، وربّانها، والقابض على خناقها!

حين حف عدد الزبائن، وفرغ المطماطي من الندامات والأصوات، فر نحوي معتذراً، والإنهاك باد على وجهه الأسمر، النحيف، "بربّي سامحني، الله غالب، وأنت بنفسك رأيت زحمة الشغل هذه الليلة، المهم سلم علينا"، المرأة المتصابية، بل العجوز المتصابية هذه، قصتها قصة، كان ينظر إليه، ويحدثني عنه، على حين كانت هي مشغولة بفتح حقيبتها السحرية، تستخرج منها بعض أدوات الزينة، والمرآة، لتقوم بتزيين وجهها الناقم عليها، قال: "امرأة مطلقة منذ سنوات، أولادها الأربعة في الخارج، مع نسائهم وأولادهم، ولا يزورونها إلا مرة في الخمس أو العشر سنوات، روت لي قصتها المؤلمة منذ سنتين، هي زبونة دائمة على المقهى، زوجها رجل لا بأس عليه، غني، وعندما عادت ذات مرة من بيت والدتها، وجدت في سريرها امرأة عارية، جن جنونها، صاحت، وولولت، لكنه استطاع مع عشيقته أن يسكتاها بطريقتهم، وتمكنت العشيقة من الفرار، وأصيبت هي بحالة هستيرية حادة، وطلبت الطلاق في الحال، وأقسمت من يومها أنها ليست له، ولن تسميه زوجاً، وبكت على عظمة وفائها له، ونكرانها لذاتها في سبيله، وسبيل الأولاد، حفظت نفسها طوال عمرها عفيفة صالحة من أجله، لكنه خانها بلا أي سبب، وها هي حتى هذه اللحظة تعيش قصة وجعها، والجنون الذي أصابها من هول الصدمة، أضف إلى ذلك، أنها توزع

الابتسامات لكل وجه ينظر إليها، أو تضحك وحدها، أو تحدث نفسها بنفسها في حالة جنونية خاصة، لكنها لا تؤذي أحداً، وإذا وجّهت إليها نظرك مرة أو مرتين، جاءتك في الحال لتجري معك حديثاً صحافياً، اجتماعياً، لا نظير لأيّ

خيط من خيوطه، وتتلوّج بك مثل شجرة العلّيق، فحذار أن تشعرها أن عينيك في عينيه، أو أنك تراقبه، أو توجه وجهك باتجاهه.

وتارةً يا مطماطي، جاءه النداء من صاحبنا المتروح الأعرب، المتكوّر على نفسه في حالة صبابية، واعتذر للمطماطي، ليكمل صنع أرغفة الحبر لأطفاله من نداءات زبائن المقهى.

أما أنا، فأحسست رشفة معمعة من فنجان قهوتي الباردة، وأنا أفكر بهذه المرأة المتصابية، وبعصبة وجعها، التي سببها لها رجل لا يمتّ إلى أغصان الشرف بأيّة صلة، وبهؤلاء المشرّشين، المداومين، المدمنين، وقلت للمطماطي تصبح على خير وعافية يا مطماطي، وتركتُ المقهى، وانطلقت!.

□□□

صدر

طلقة في الهواء

قصص...

رياض خليل.................

YDWIIX

قصة: سهيل مشوّح

موسيقى

بين مغيب الشمس ومشرقها، يمارس سلطان القتلة غوايته، وتتسع ثقوب العري، وتعزف موسيقا، فتسقط الاف الاجساد، والقرى تتلوى او تترف قهرا.

صباح/1-

ما الذي رمى بك في هذه البقعة النائية* وأنت أجمل الصباحات، واشراقة من الماس تسقط فوق خيامهم المتناثرة على التلال المعربة، وبين نفاياتهم، تسرقين النعاس من أعين الجنود الكسالى، وتصبحين بأغنية المنافي (أرجعيهم بعيونك يا صباح)، ولا تنتظري، فلا المشهورة انتصبت حين سموك، ولا نبوك أحس الاختيار

تدرّعي بالقسوة الكاذبة، إن الليالي لم تعد واحة للسهرات الحميمة، والشعر والأغنيات، فالعشيّات احتلت، والسهرات كذلك!

غداً، ترين بأم عينك كيف تفتحت الكائنات وأشباهها، وليس ثمة ما يميّزها عن بعضها سوى لون الشفق، وطعم الندم، وحين ترين ذلك فلن يبقى من جموحك إلا الذهول.

حتى الذين عرفتهم بالأمس ما عادوا كذلك!! قد تراخت قبضاتهم، وتدلّت سواعدهم كالستائر المهترئة، ولن تجدي فيها سوى بقايا عزيمة تستجدي نثر الموسم، وألسنتهم قد أدمتها الهتافات.. فارجعي يا صباح، وأوغلي في تيه المنافي.. ارجعي، ففي المنفى فسحة للانعتاق، وفضاء شاسع تقرأين في سمائه أخبار الوطن.

•••

صباح 2

لقد طال سجنك يا صباح، وأظلم، وشبّ الطفلان، واتسعت أحداقهما، فبسطي جناحيك عليهم، وأغلقوا النوافذ والأبواب دونكم، إن الارض ازدحمت بسكانها، وتقاطعت الدروب، وتفرق الأهل في

الجهات الأربع، فلا تخرجوا إلى مساقط الشمس، كي لا تروا ما لم تروه من قبل

السيارات الفارهة، والثياب الملونة، والعطور الزكية، والمطاعم، والفنادق، والقصور الفسيحة التي تضج بأسرارها، والأبراج الشاهقة محشوة ببني البشر، الذين حين يطلّون من شرفاتها مثل السعداء فلا يفعلون ذلك ليروا الناس من تحتهم أقزاماً مضحكة فحسب، بل يخرجون أيضاً ليقذفوا ببصاق تصمحر في حلوقهم، أو ليلقوا بأكياس نفاياتهم على رؤوس المارة.

فلا تطلقي العنان لأحلامك يا صباح!! أغلقي شباك حجرتك، وتحصّني بين جدرانها جيداً، وأوصدي دونك الأبواب فهذه الشمس الزائفة لن تمنحك الدفء الذي تشتهينه في غياهب الصقيع الذي يلف العالم من حولك، عودي إلى غرفتك القصيّة، ولا تلقي بجسدك الرائع لقمة سائغة في الأحداق الجائعة، المراوغة.. مهلاً يا صباح، فما يبدو لك من أطراف النخلة خير مما ستريه في فضاء الشوارع الملونة لا تخرجي، لأنّ ريحاً صرصراً ستحاصرك وتجلدك بسياط دموية، ولن تدعك تعبرين إلى مرفأ أحلامك بسلام، فماذا ستفعلين*؟.. وأنت الوحيدة، الفريدة، المشتهاة.

صباح 3

ها أنت تلمّين نتف الذكريات، كمن يجمع أجزاء صورة ممزقة، وتضحكين دون مناسبة وأنت في كامل صحوك، حين تمرّ بعينيك وجوه أطفالك وهم يتقافزون في باحة الدار.

ما الذي بعثركم تحت نجوم الله البعيدة؟!

بلى، إنّ جدحيك كانتا تظللاننا بحنان ما زلنا نستشعر دفأه كلما عصفت بنا رياح التغرب والارتحال، ولكنّ صمتك العميق جعلك توغل في أعماق الكون لعلنا نظفر بصدى صوتك ليفصح لنا ما تخبئه الذاكرة. ألولم تخبريني ذات زمن عندما سألتك أن تفصحي بعض طفولتي علني أجد في شقاوتها طعم الهناء كلما خلوت إلى نفسي في نيل المنافي. قلت بأنّ الفقراء يكرهون الحديث عن ذكرياتهم، ولكنهم يحلقون بعيدا حين يأخذهم الحديث عن الأماني، ويغطّون في حلم عميق.

ليس بين ما تقولينه وما تفعلين ثمة فرق يا أمي، فكلماتك المقحمة مثل شوك الصبار تورق ولا تدمي

ففي شذرات الطفولة، وعندما أكون بعادة على ركبتك المكتنزة كان جل ما يشغلني حينها أن أطيل النظر في ملامح وجهك، وأغرس أحداقي في تضاريسه لأعرف منها سر صمتك وترقبك. ولن أنسى ذلك اليوم البعيد، البعيد حين قرأت في زرقة عينيك المتوهجة أسفارا من الحزن، والغيومات الحانية. كنت ساهمة، شاردة، تبحثين عن صقور شامخة تحوم فوق طرقاتها، وعندما أسرّ لك والدي بخبر عاجل، ووجهه مزرقّ من الغضب. رأيتك تتقمصين كليوة جريحة، ورأيت عينيك الزرقاوين تشتعلان بالحمرة المرعبة، فأدركت وقتها بأن بروق الفاجعة قد خطفت من دخيلك جذوة اليقين.

هاهوذا حلمك يشد أبتها الأم الطيبة، فماذا أنت فاعلة بأحزانك؟، لقد طلعت شمس النهار،

وسار الأطفال خلف حقائبهم يبحثون في كتب المدرسة عن شيء يجمعهم قبل أن يكبروا على أرض تبعثرهم ذات اليمين وذات الشمال.

•••

4.. صباح مختلف//

تلك التي تتعرى أمامي في البيت المواجه لبيتنا لم تثر غرائزي حتى وهي تتخلّص من آخر ما يسترها. كانت قريبة مني بمقدار يسمح لي برؤية تفصيل جسدها تماما. لقد شتمتني ذات يوم وأنا أنظر إليها جهرا وهي تتلوى راقصة، شبه عارية، ومفاتنها مشرعة للناظرين

الآن.. أنظر إليها بلا اكتراث، فقد كنت مأخوذا بروعة الياسمين، وزقزقة العصافير التي تتقافز على عرائش العنب، وشقوة الشمس التي تطأ الغيمات المتمصصة وتختبئ خلفها قليلا ثم تعاود الظهور، وكتل الثلج الطازج فوق سطح الجبل الصغير المجاور لبيتنا.

قلت: بودي لا بد الصدفة.. سأبحث عما يبهجني في هذا اليوم المشرق

هذا صباح مختلف!

سأحتضن الشمس ولتعبر نصال أشعتها النافذة في أحشائي.. تمزقها، أو تمنحني بعض الدفء لأبدأ نهاري بحيوية تتيح لي معرفة الأشياء من جديد.

مثل هذا الصباح لا أريد أن أنساه، وأن أقضي صحابة عامي في الركض المحموم خلف أماني صغيرة قلّما تدع لي فسحة للتأمل لاكتشاف جزيئات الطبيعة المدهشة، وقلّة من أقراني تفعل هذا مثلي. العمر قصير، وثمة أشياء أخرى في هذا الكون تستحق أن نحيا من أجلها!!

تدغدغني رائحة الياسمين، وزقزقة العصافير المرحة تبدد برودة الصباح من حولي، وتلك الفتاة التي تتمادى في عريها تشحذ في رأسي جرأة الأسئلة.

لم تتهاوى هذه الأجساد، وتُقبل على مذابحها طائعة منقادة!؟

أي جثث فاسدة تلك؟!.. وأية رائحة تلك التي تشبه رائحة الروث!؟

هذه الأسئلة المشرعة ظلت تحيرني طويلاً، أصبت بعض الرقي في البحث عن جواب شاف لأريح رأسي من دويها المتصاعد وجدت ثمة فرق بين رائحة العرق ورائحة الحرائق، و عرفت أن لكل جسد رصاصته المعتمة

آه.. لو كانت حصاناً لأطلقت عليها النار.

تمنيت في تلك اللحظة أن توصد تلك النافذة اللعينة، أو يحول ذلك الجبل الصغير بيننا، فيخلصني من خطيئة تطاردني، وتفسد علي لذة الصباح الشهي الذي يحوطني بحفاوة.

-5-

هذه بذور وصاياك يا أمي، لقد أينعت حملاً يخشى خطوات الأطفال الشقية، وهبوب الريح ، ويتفرج على صبح يستباح على الملأ فلا يحرك ساكناً، حتى بأطراف أصابعه.

كنت أعرف أن عجزاً يمطى في العراء بعد بضاعته على التلال المترية حين تهاجمه الفصول، ونظرات الجنود الجائعة على مخافر الحدود تلتهم وثائق العابرين. وأن عيوناً زائغة خلف نافذة ضيقة قصية تتوق للانعتاق من ظلمة تحاصرها إلى أفق شاسع بعيد، وتحلق عالياً مثل نسر قبل أن ينقض على طريدته، وأعرف أيضاً أن حكايا أمي وأنا أغفو على ركبتها المكتنزة بالحنان واللحم والشحم هي التي أوقعتني في حبائل عشق محموم لخارطة تتباهى بروابيها الحادة وفي طوافي بين اللحم والأمنية شعرت بقشعريرة تستثير مسامات جسدي، وتجبرني أن أترك الشرفة وحيداً تلفه الصقيع، وأعود إلى غرفتي الداخلية لأرسم غيمة بيضاء محملة بالياسمين

□□□

صدر

[illegible]

المطلوب شعور خاص

قصص........ ....

محمد نديم....|..... ....

FUUUENji

قصة: معن مصطفى الحسون

الغريب

ليل داج وسماء بلا أبراج

صاح الشيطان:

هذا الليل ليلي

فتمست أفعى ما بين قلبي ورئتي، فلم أعد قادرا على الحراك. حاولت الصراخ فلم أفلح.

أسرى بي خيال ناعم الطرف نحو قبة السماء وكان الليل بلا نجوم ولا أقمار. هجم الطوفان لأرض الملعونة وبجوت وحدي، شاهداً على هذا الزمان العريب، هاجت الذكريات القلب متعب يكابد صحراء الشقاء، بصرع العوت المقرر منذ عهد الأنبياء والنفس حبلى بالبكاء، وقد أصداها التشظي والخواء، وكنت أتيه كطاووس في برية لا نجوم لها وكانت الصحراء.

وحين انتقلت الى المدينة سرت بإزاء نهر كثير التعاريج وأنا أستذكر الأغنيات البدوية السانحة والبريئة. وفي الأفق البعيد جعلت تقرع نواقيس تبشر بالغربة وسائر الأحاسيس الوحشية.

المدينة المدينة ركضت في الشوارع المزدحمة كجواد تاه في أمواج بحر من الحيوانات الصحرية. ناقة أضاعت بريتها لأولى وهامت في غابة مظلمة. وكنت أعاني من أرق ليلي ومن اضطراب في الشعور والوجدان الأفكار تترى في المخيلة. والقلق شاهد على العصر المملوء بالعدميات والأرقام وصلت سيري المدينة جائعة ومهمة والروح تكابد الأسى السري و لانحباس في بوتقة الضلال والتيه النفس ثكلى وقد أنهكها السير على الحصى في ظهيرة عاتية

اندست أفعى ما بين قلبي ورئتي، فلم أعد قادرا على الحراك. حاولت الصراخ فلم أفلح. بي أية حركة كفيلة بأن تكلفني عمري.

سألت شيخي عن سر هذا فأجاب.

الأفعى هي الحياة

حلم لطالما أقض مضجعي. أرقني وأقلقني الحياة كابوس ثقيل وهذه الدنيا سيمفونية تعزفها قوى خفية سرية وغامضة.

الآلـــــة

م أن انتقلت من الصحراء إلى المدينة، حتى اعتقلني بعض الرجال غريبي الملامح واقتادوني إلى غرفة واسعة، وهناك استقبلني شاب وسيم، أشقر الشعر، أبيض البشرة. ابتسم بحنو وهو يمد يده مصافحا إياي وقال

أنا المهندس هـ. انحدر من الشمال وقد اخترعت هذه الآلة العجيبة وأشار بيده إلى آلة هائلة الحجم أكبر من

برج بابل، وأعظم من الأهرامات وأطول من سور الصين العظيم.

تساءلت بدهشة واستنكار

-وما شأني أنا، ولم تم اعتقالي بهذه الطريقة وإحضاري إلى هنا.

ابتسم بلطف ثم أجاب بهدوء مطلق:

-أنت غريب، قادم من الصحراء، ولا يمكن أن تدخل المدينة دون أن تمر بهذه الآلة.

قلت

-كيف ذلك؟؟

قال:

-ستمنحني هذه الآلة بدراسة سلوكك، وحالة وجدانك وعقلك، وأهليتك للعيش معنا في هذه المدينة الكبيرة.

قلت:

-هذا غريب

ردّ باسماً:

-إنما أنت الغريب وحسب. لقد أصبحت هذه الآلة جزءاً من حياة الناس هنا، وحياة كل القادمين إلى هنا.

تساءلت:

-كيف؟!

أجاب:

-إذا أراد الرجال والنساء هنا أن يتناسلوا فإنهم يلجؤون إلى هذه الآلة. يكفي أن يودعوا فيها بويضاتهم وحيواناتهم المنوية لكي يحصلوا على أطفال حسب الطلب.

إذا أردنا زرعة حقل، صناعة مصنع، أن نأكل، أن نشرب، اذا أردنا اختراع أو بناء شعب، أو حضارة، إذا أردنا ... الخ فيكفي أن نزود الآلة بالمعلومات اللازمة فتزودنا بالشيفرة المناسبة لذلك. باختصار لا يمكنك اختزال عمل هذه الآلة إلى مجرد كلمات بسيطة. إنها تقوم بعمل أكبر من امكانية الكلمات التي يمكن أن نعبر عنها.

صمت قليلاً، ثم أردف:

-هذا جزء من مقدرة هذه الآلة. إنما مأثرتها الحقيقية تكمن في أشياء ثلاثة

تساءلت وأنا أحسني بإزاء شيء غريب ومبهم. قلت:

-ما هي؟!

قال بصرامة:

-هذه الآلة تشبه الخيار الإسبرطي، فهي الوسيلة الوحيدة التي تحدد من يصلح للحياة ومن لا يصلح. إنها تخبرنا عمن هم جديرون بالحياة. وهي تمدهم بالأصول والقواعد اللازمة لذلك أما من هم غير جديرين ولا صالحين للحياة فهي التي تحدد أن لا مكان لهم تحت شمس المدينة الساطعة هذه. لا مكان هنا للمعتوهين والعاجزين والمشوهين و الأبرياء والسذج والمعتوهين ... الخ إنما هنا مكان المهرات العربية للنوثب، الحيوية، النشاط، الإبداع والاختراع... الخ باختصار هذه الآلة تفصل بين من يحق له أن يحيا ومن لا يحق له. من هو صالح ومن هو طالح

رغبتي ما أسمع. فتساءلت وقد نفد صبري:

ثم ماذا؟!

ابتسم كأنه أحس بضيقي وتبرمي، لكن الصرامة لم تغادر قسماته. قال:

هذه الآلة تقدس الفرد والجهد الفردي. فهي تنقسم إلى عدة آلات بعدد الأفراد المراد اختبارهم فيها، لكل فرد آلة خاصة به. تتفرع عن آلة كبيرة جداً هي آلة الحضارة والمدنية أما الآلات المتفرعة عنها فهناك آلة للاقتصاد وآلة للسياسة وآلة للجغرافيا والتاريخ وأخرى لعلم الطيور وآلة للسيمياء وآلة للهندسة... الخ ولن ينتهي سيل الآلات مهما حاولت أن توغل في العد والعدو خلفها

لم أجب، فتابع:

ثم إن هذه الآلة لا تدرس حاضر الشخص ولا ماضيه فحسب، بل إنها تدرس مستقبله أيضاً

صمت قليلاً يرقبني وقد انغمست أصارع حيرة لا نهاية لها، ثم قال مبدداً كل تساؤل يمكن أن يكون قد طاف بخاطري:

ثم إن هذه الآلة هي التي لي وحسب. وهي لا تعمل إلا حسب أوامري أنا، أما الآخرون فإنهم يفعلون بها ولا يمكن أن يؤثروا عليها إلا بالمقدار الذي أسمح لهم به.

ساد صمت مطبق. وكنت أحصي أنفاسي. إن هذه تجربة مريرة. ولن تطاق الحياة أبداً بعد ذلك، ولا يمكن مواصلة طريق كهذا. إن هذا ضلال، ضلال مطبق. بل هو ضياع محض كيف يمكن أن أخضع وجداني وأحاسيسي ومشاعري وفلسفتي وأفكاري وكل ما عشته ومارسته منذ خلقت إلى الآن. كيف يمكن أن أخضع إنسانيتي إلى آلة صماء كهذه

دست أفعى ما بين قلبي ورئتي، فلم أعد قادراً على الحراك. حاولت الصراخ فلم أفلح عاودني الحلم مرة أخرى. هامت بي الأطياف والأحلام. تكركبت أسس التاريخ وقواعده مبادئ الإنسانية وقوانين الآلهة

قال وقد خمن ما يمكن أن يجول بخاطري:

هذا اكتشافي أنا، بعد تجربتي المريرة. وهو يعادل اكتشافاتكم

تساءلت مستغرباً:

أية تجربة؟!

قال:

سأروي لك قصتي

قصة المهندس

أنا إنسان لقيط، ليس لي أب ولا أم. لا جذور ولا تاريخ. ولدت في جزيرة نائية. من حجر أو من شجر. البحر حيوان مفترس، وحر الشمس طاغ، افترشت الأرض والتحفت السماء والفضاء، كانت الأشياء لعبة، وكانت الدنيا هباء. جعلت أنبش في جذور الأشجار وأقضمها. أقضم الحشائش وسائر النباتات البرية. ثم اكتشفت الحيوانات جعلت أصطادها وآكلها نية حتى اكتشفت النار. ولم يكن يلذ لي شيء بمقدار أكل لحم أخي الإنسان. فلما جن ليلي رأيت كوكباً، قلت:

هذا ربي.

فلما أفل قلت لا أحب الآفلين

وحين كبرت، انتحيت جانباً. جلست في ظل شجرة صحصحة وجعلت أفكر في معرى الشيخوخة والهرم في سر الكائنات الضعيفة والآيلة إلى الزوال والنفاد. عندها تبدى لي شبح الأحلام مسوقاً كالضياء. توثبت أفكاري ورؤاي بهمس أبد. وشرعت أبني مدينة ببيت الأسوار والأبراج. ثم أقمت الدور والمساجد والأحياء والحصصات، وجعلت أبني المدينة تلو الأخرى. لكن قلقاً خفياً ظل يعمل في داخلي. شعرت بأني بحاجة إلى قوة خفية أكبر وأعتى. قوة تضمن لي بقائي وسعادتي وكينونتي. وحين شاهدت القمر بازغاً، قلت:

هذا ربي

فلما أفل قلت لئن لم يهدني لأكونن من القوم الضالين.

جبت البلاد. اكتشفت المدن والجزر النائية. فزانت ثروتي وغناي. اخترعت الثورات والحروب، واخترعت الرق والإقطاع وسائر الأنظمة المقيتة. اخترعت الأبجدية والكتابة ببيت أحرامات وأبراج. طاولت أعنان السماء. اخترعت التاريخ والجغرافيا والفلك والسيمياء والطب والهندسة. اخترعت السفن والطائرات. بل كنت أخترع الإنسان نفسه. لكن الفرح أغنية تائهة في لجة المجهول. عدت أشعر في نفسي كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف.

فلما رأيت الشمس بازغة قلت:

هذا ربي.

فلما أفلت صرخت:

لا يمكنني أن أعيش وحدي.

ثلج أسود. صحراء الروح. خواء النفس. لا... لا مفر من أن أجد حلاً لغربتي ووحشتي. الليل أسطورة سرمدية أحسني عرياناً وجوعاناً، البرد قارس والألم لا يطاق. دقت الحيرة أسافينها في داخلي. وهامت بي الأطياف والأحلام إلى عالم أشد غرابة من عالمي. هي ... في غربة الروح. تسافر من بلد إلى بلد علّ الجرح يستكين. لكنه ما ينفك يكبر ويكبر بل جعل يولد جراحاً وجراحاً.

صنعت تمثالاً من الشمع. فجاء على شاكلتي. قلت:

هذا ربي.

لكن القلق تفاقم في داخلي. استحال رعباً طاغياً. أحالني تائهاً في هذا الكون وحدي مثل قمر صناعي في سماء شحيحة. أحالني سبياً جائعاً يهيم في البرية. يهيم في مفازات الوجود الموحلة. لا أرض تحتي ولا ظل لظلي. أحسني كوكباً يدور حول نفسه. أحس الكائنات ترمقني بتشف وغل. هنا قلبي وتلظى. اكتوى بنار سعير. خانتني الشجاعة والذكريات. غادرني التاريخ وترك القلب منهوك القوى. عندها فررت وفررت. فاخترعت هذه الآلة. حلاً مطلقاً لجميع مشاكلي وهمومي التي جعلت أسلوها رويداً رويداً. بل إنها تحولت إلى ذكرى جميلة ومؤلمة في آن واحد. وهكذا خرجت من الظلمات إلى النور.

صمت المهندس. وحدق في يرقب رد فعلي. كنت جامداً لا أنبس ببنت شفة. وجلاً وخائفاً. عندها سألته بغتة

هل أنت سعيد الآن؟

قطب قليلاً متفكراً. ثم أجاب شارد الذهن:

نعم. ولكني أحياناً أحس بقلق من المجهول. هذه الآلة لم تسبر غور المجهول بعد. وهذا هو همي

قلب.

حسناً لا أريد دخول مدينتكم. أريد العودة إلى صحرائي

ابتسم الرجل بحزن وقال:

لا يمكن. ليست المسألة أنك تريد أو لا تريد. فأنت ما إن ترى هذه الآلة حتى تفقد حرية الاختيار، ويصبح من حقها ومن حقها وحسب أن تختار لك طريقة الحياة المناسبة وتحدد لك النهاية المرجوة.

يجب أن تدخل في هذه الآلة حتى تتم دراستك. إن الصحراء محض هباء، وهذه الآلة هي الحقيقة الوحيدة الباقية من تاريخ البشرية الطويل

صرخت هذا هراء. كذب وافتراء. قاومت ما استطعت. لكن رجالا انقضوا علي، قيدوني وأدخلوني في الآلة العجيبة

عندها صرخ الشيطان:

هذا الليل ليلي.

اندست أفعى ما بين قلبي ورئتي. فلم أعد قادرا على الحراك. حاولت الصراخ فلم أفلح

تمتمت في سري:

سأهرب إلى الصحراء. وسأخترع آلة جديدة. آلة خاصة بي وبالبشرية البائسة. آلة أعظم شأن من هذه. سأرويها من نسغ تاريخي. وسأظللها بقيمي ومبادئي العظيمة.

ـ ـ ـ

X? Zidzi – Y4 Zi

قصة: سحر سليمان

تهب الحكايات والأقاويل في حارتنا كما تهب زوابع العجاج في الصيف، فتعشي الأبصار، وتتعالى السباب والشتائم لتطال كل شيء، فتدنس كل أم ملعون، فتختلط هذه الزوابع بسمائنا، ومع ذلك يستمر تيار الحياة في الجريان، بإصرار وعناد يحمل معه ركام الأيام والمتاعب بل والسنوات ولا يخلف سوى الأسى أو الفرح القصير

قلت "حارتنا" وأنا أعني كثير بهذه الكلمة المعرفة، فهذه الحارة بركة فيها كل أنواع السمك منها المقيم دائما ومنها الطارئ الذي يعاود الهجرة والترحال، بعد انتهاء مواسم القطن أو حصاد القمح طلبا لعمل جديد ورزق جديد، ومن هنا تأخذ كل حكاية فيها لونا مغايرا ومجرى مختلفا تبعا للشخصية التي تلعب دور البطولة

فأمام بيتنا، افتتح عسكري متقاعد من أصل شركسي محلا متواضعا، معظم بضاعته حلوى وألعاب للأطفال وكان يقف عملاقا أشقر مبين البناء، ينتعل حذاء عاليا يصل إلى ما تحت الركبة من الجلد الأسود مزينا بمهمازين من الفضة، وعلى رأسه قلبق من جلد الخروف، وله شارب مفتول وخطه الشيب، وعينان صافيتان زرقاوان بلون الفيروز القاسي، تلقيان الرعب في قلب أشجع الرجال وبيده على الدوام عصا من الخيزران يجلد بها حذاءه فتصدر عنه فرقعة عالية، تزيده هيبة.

كان الرجل يجلس في صدر الدكان الذي لم يجرؤ زبون على الدخول فيه أو شراء شيء منه، فالصغار فروا مذعورين كالأرانب والكبار ينظرون إليه بحذر ودهشة، ويوما بعد يوم يئس الرجل من بيع بضاعته، فوضع كرسيا خشبيا عاليا وكأنه عرش وجلس عليه، يدخن النرجيلة، ويستعيد ذكرياته بلذة وكأنما يعدد المخافر التي خدم فيها، والقرى التي مر بها، والحشاشين واللصوص الذين انهاروا بين يديه أذلاء خانعين، وحصانه الأدهم الذي تعرفه كل مناطق الجزيرة وعفرين وبادية الشام كما تعرف فارسه، وحين يداعب النوم أجفانه، يغلق المحل وينصرف في موكب صاخب يصدره حذاؤه، وصوت مهمازه الفضي أو يظل غافيا على الكرسي، وخرطوم النرجيلة بين أصابعه الثخينة، ورائحة الدخان تفوح من شواربه الكثة، وذات يوم بينما كان خورشيد يحمل صندوق "البويه" ويمر من أمام دكانه ناداه بصوت آمر:

-أنت يا ولد.. تعال.

وجاء الصبي كالمصعوق ثم وقف أمام الرجل، فمد له قدمه وتابع تدخين النرجيلة، ففهم الصبي ما يريد، فانحنى على الحذاء يلمعه بينما هو أخوه علو يتجه البيت

ومع مرور الأيام بنى الرجل صداقة مع بعض المتقاعدين الذين جاؤوا من الحارات الأخرى، فأحضر عدة الشاي والقهوة المرة وطاولة الزهر التي شهدت أعنف المعارك بينه وبين أكوب الأرمني قبل أن يهاجر، أكوب الذي كان في اللحظات الحرجة يتمتم بصلاة قصيرة بلغته فيثير غضبه لأن إلهه استجاب له بسرعة ووقف إلى جانبه، فيقذف ببعض الشتائم الشركسية الصغيرة التي لا يفهمها الأرمني، لأنها باللغة الشركسية، وهكذا فهذا يصلي بلغة لا يفهمها الآخر وهذا يشتم بلغة لا يفهمها صاحبه، وعند نهاية اللعبة يتصافحان ويضحكان من القلب، يومها اكتشفت الحارة الخائفة أن الرجل الذي بث الرعب في القلوب، مسالم ووديع كطفل كبير، فأصبح أحد أركانها، والمستشار القانوني لأهلها في المنازعات والخلافات.

ولكن ليست حكايات حارتنا من جنس هذه الحكاية، لها هذه النهاية السعيدة، فقد تتخذ الأحداث أحيانا جانبا مأساويا وفاجعا إلى درجة لا يمكن أن يقوم بها إلا أناس من جنس أبطالها، كما جرى في حادثة أخرى، حادثة "فرحة"

***

كنت أرى "فرحة" كثيرا.

أراها حين أذهب في الصباح إلى مدرستي، وأنا انحدر من التلة التي يقوم عليها منزلنا، تقف أمام مأواها الذي كان يوما طاحونة ازدهرت احوالها وشهدت عصرا ذهبيا، بصوتها الأصم القوي الذي يتصاعد ليهز الحارة ورائحة البشر والحيوانات والطحين وضحكة صاحبها اكوب الأرمني التي تتردد وهو ينحني بجسمه الربعة المتين على الأكياس ليدفعها الى جوفها الهادر، وهو يمسح العرق عن جبهته العالية. اكوب الذي لا يعرف من أين جاء؟ هكذا تواجد في الحارة، بنى الطاحونة، وكان وحيدا مع كلبه، يخرج بعد انتهاء العمل إلى النزهة أو صيد السمك في الآحاد، وفي الليل يتحول اكوب إلى كائن اخر، يجلس إلى الطاولة وزجاجة العرق أمامه، يطعم كلبه ويشرب ثم يندفع في غناء حزين، يبكي ناسا وأياما لا تعرف عنها الحارة شيئا، ثم يبدأ حكاية طويلة، يرويها بلغة أخرى للكلب وحده فهو الوحيد الذي يفهمها

ويوم توقفت الطاحونة بسبب انتشار الأفران حزن اكوب كثيرا ولأول مرة في حياته، يكتشف أنه وحيد ومهجور ومقطوع من شجرة، فاختفى من حياة الحارة فجأة كما جاء إليها وإذا كانت حارتنا تنسى أشياء كثيرة فإنها بالتأكيد ما زالت تذكر اليوم الأخير قبل رحيل اكوب او اختفائه الغامض بشيء من الحسرة والألم فمنذ الصباح الباكر أفاق الرجل من نومه، دار طويلا حول الحارة النائمة، كأنه يرى بيوتها وحجارتها وأشجارها وأزقتها الضيقة لأول مرة

ولأنه كان يشعر بالاختناق اتجه إلى النهر وكلبه يتبعه وهناك جلس على صخرة يراقب جريان الماء الهادئ تحت شمس دافئة وقلبه يخفق بشدة، ولم يحضر معه عدة الصيد، بل ظل ينعم بالدفء

وجمال المنظر وكأنه يقيم صلاة خاصة للماء والرمل الناعم، ثم عاد إلى الطاحونة اعد طعامه، وشرب قدح شاي

وعند الغروب اتجه اكوب الى دكان صديقه الشركسي وهناك جلسا متقابلين يلعبان وللمرة الوحيدة لم يشتم كوب أو يرتل صلاته الغامضة، ولم يدمدم صديقه بلغته الشركسية، لعبا طويلا بصمت ودون اعتبار للربح أو الخسارة وفي الليل أشعل كوب كل ما عنده من الشموع وكأنه يقيم قداسا أخيرا، ثم بدأ يشرب ويغني اغانيه الحزينة التي طالما سمعها الأهالي من بعيد، وفي لحظة جنون مد أصابعه إلى الأزرار فانطلق هدير الطاحونة، قويا يرج الحارة هذا الصوت الذي نسيه الناس منذ زمن بعيد.

وفي الصباح اختفى أكوب، وصمتت الطاحونة وقيل هاجر إلى أمريكا ومع ذلك ظل صوت أغنياته الحزينة يتردد في أماسي الآحاد.

كنت ارى فرحة أمام الطاحونة التي آل بناؤها إلى السقوط وكانت تبتسم وفي عينيها سماوات من دهشة قديم وحزن سر تعلق على مر الأيام فأصبح له معنى اخر تتزود به في أيامها الباردة، وليالي الشتاء الطويلة، حين يتكوم إلى جانبها ذلك الجسدان النحيلان طلبا للحماية فتدفع عنهما قسوة الوقت بالابتسامة والحكايا السعيدة التي تكثر فيها من أوصاف القصور والحلوى، ونور القنديل الهرم يساعدها في رسم جو أسطوري، فيشيع شعور حاد بالحياة و الأمل، بينما تقف الآلة العملاقة ككائن خرافي من الخشب والحديد تفوح منها رائحة النحاس والطحين والعفن الذي خلفته الرطوبة.

ثم أراها في المساء، بعد أن تكون قد انتهت من الخدمة في البيوت التي تحتاج الى خدماتها الصغيرة وهي تقف مثل شجرة أمام الباب تنتظر عودة الصغيرين من رحلتهم اليومية، وهما يحملان صندوقي "البويه" المزينين بالمرايا والخرز الأزرق، وقد انحنى القفان النحيلان تحت الثقل الباهظ وفي جيب كل منهما تخشخش القطع النقدية الصغيرة

بفرح، وقد تلوثت أصابعهما بخليط لا يمكن تمييزه من الألوان وإذا ما تأخر الصغيران لشأن من شؤونهما فإنها تندفع كالمجنونة في أزقة الحارة، تبحث عنهما، فتسأل كل من تصادفه كبيراً كان أم صغيراً:

هل رأيت علو وخورشيد؟

ثم تضرب وجهها: نادبة بحرقة

خورشيد.. علو.. أوووف يا ربي.

فإذا ما رأتهما قادمين، أسرعت إليهما ملهوفة، تضمهما إلى صدرها الناحل، ويعود السلام إلى روحها والهدوء إلى وجهها الشاحب.

هذه هي "فرحة" أما بقية الاسم فلا أحد يعرفه ولم يحاول أحد معرفته، لأن الحارة تفقد ذاكرتها أحياناً.

فقبل خمسة عشر عاماً جاء إلى الحارة، رجل شاب وفتاة سكنا عند امرأة عجوز وعمل الرجل

عتالاً في مواسم الصيف، فقد كان يملك جسداً قوياً ومعافى، أما في باقي الفصول، فقد كان يجلس في سوق الهال بانتظار من يحتاج إليه، في إفراغ حمولات الشاحنات القادمة محملة بالخضار والبضائع، وهكذا سارت حياتهم هادئة غامضة، وصامتة فلم يعرف أحد عن الرجل والمرأة شيئاً، ومع الأيام نسيتهم الحارة بعد أن رزق الولد الأول والثاني، واستمرت الحياة على وتيرتها حتى قتل الرجل في حادث فاجع وهو يعمل، فاحتلت المرأة مع ولديها مبنى الطاحونة المهجور، بحجة أن الحيّ أبقى من الميت، فالغائب بحكم الميت والكوب لو عاد فلن يسكن هذا الحجر

كل ذلك تعرفه الحارة، لكن الجزء المفقود الذي لم تعرفه الحارة هو الجزء الأهم لما سيأتي من حكاية فرحة التي عاشت في قرية من قرى الشمال، تتاخم الحدود، وكان اسمها الحقيقي "نفرين" ولم تكن تعلم يومها أن ذلك المعلم القروي الذي اختار لها هذا الاسم يوم ولدت إنما كان يرسم مصيرها الذي قادتها إليه خطاها العمياء، فقد كانت جميلة، ومن عائلة ميسورة قياساً إلى أهل قريتها لها أب شيخ وثلاث أخوات وأخ ما زال في سنته الثالثة، تقضي وقتها في تطريز الثوب وحوكه البسط التي اشتهرت به قريتها وكان من الممكن أن تسير الأمور بشكلها المألوف لو لم يظهر في حياتها (عارف) ذلك الراعي الوسيم الذي جاء من قرية أخرى يحمل خنجراً ومزماراً وشوقاً لأنثى تشركه رحلة حياة طائشة ومجنونة، كانت تعلم أن الزواج به مستحيل، فأبوها يكره الرعاة والفقراء وأن العيش بدونه مستحيل، ومن هنا اختارت الهروب معه دون تبصّر بالعواقب، ومن مكان إلى مكان حتى استقرا في الحارة، حارتنا التي تفتح قلبها للجميع

كانت فرحة تظن أنهم نسوها، نسوا "نفرين" التي حملت في مساء عاصف بقجة ثيابها وهربت حتى هي نفسها تظن أنها أصبحت امرأة أخرى، باسم آخر، بقلب وشم غريبين، ومع ذلك ظل قلبها يقظاً وروحها لا تنام كالسمك، فمثل عارف لا يمكن أن يغسله سوى الدم ومن هنا كان يمكث سهرها طويلاً في المساءات المتصقعة

ويوماً في مساء بارد وعاصف تأخر فيه علو وخورشيد، كانت داخل الطاحونة توقد قنديل الكاز وقد خيم عليها ظل كئيب وشعور غامض بالخوف، وإذا بحركة خلفها ظنتها في البداية صادرة عن الأخوين، فالتفتت رأته يزرع أمامها طويلاً رشيقاً يذكرها بأبيها في شبابه، وقد برقت عيناه بشر وشوق قديم للذبح، لم يتكلم، فتلمست رقبتها لكن الخنجر كان أسرع منها، فسقطت تغرق في دمائها وانسحب محطماً وراءه الصمت والدم

وذهلت الحارة، عاشت ليلة عصيبة، فما حدث لا يحدث إلا في حالات نادرة، ومع ذلك بدأ الحدث يتراجع وتتراجع معه الإثارة وظل علو وخورشيد، يحملان كل صباح صندوقي البوية المزينين بالمرايا والخرز الأزرق وينطلقان إلى الساحة العامة والمقاهي بحثاً عن الرزق ويوم غادر الحزن عيونهما، رحلا إلى جهة مجهولة وراء الطريدة، وقد أخذا للهجرة الخنجر والعزم والشوق إلى الذبح

□□□

[illegible]

قصة: لينا نعمة.

كان المكان مترباً مهجوراً، وأحجاره البيضاء تهرم في عزلتها كصبية غادرها حبيبها، بحثت في الباحة الخارجية عن شيء مدفون تحت أكوام التراب البرتقالي وجدت سبعة، رفعتها ذكرا توقعه فانسحب لوحةً خشبيةً ملساء تحوي صفائح عليها رسوم لمشروع هندسي. تساءلت: هل أحد الأشياء لي كلقية، أم أبحث عن صاحبها؟.. كان القرار يروح في داخلي عندما حملتني نسمة معطرة بالياسمين إلى بيت جدتي القديم.

كنت أقف وسط مساحات واسعة محفوفة تقسمها أعمدة مصدعة تهدمت الجدران كما تهاوت الأبواب الضخمة في حين نعرت النوافذ من ستائرها، وأطلت حجرات البيت كئيبة حزينة اختلطت أكوام الحجارة مع قطع ممزقة من حواف الأغطية المشغولة بيد الجدة، وظهرت تحت قطعة من البلاط حافة صورة رملية اللون. كانت الجدة تقف خلف كرسي جلس عليه رجل وقد برز في وجهه شاربان مبرومان، وأسند ذراعيه الممدتين على عصا واقفة مطعمة بالصدف تماثله في الشموخ، تطوقه جلبابه جذبت صغره الزمن محتفظة بوميض السطوة، بينما انحدرت عين الجدة في نظرة استكانة ممزوجة بضراعة نحو الطربوش الأسود، واحتت أفتش بين الركام

• • •

ذبلت الياسمينة وتلاشى عطرها، ثم عادت لتزهر في ذاكرة طفلة أمسكت ضمة منها وحلقت في الفضاء على شبكة حملتها حمامات وعصافير خرجت من كتاب القراءة، راجعة مع الربيع إلى سماء المدينة الرحبة من سفح الجبل إلى السهول الخضراء والبعيدة، موغلة حتى حواف الصحراء.

انحنت الطفلة تشرب من النبع كانت ثمة يدٌ بيضاء جميلة ترفعها عن الأرض، شربت وهي تدير وجهها نحو عدسة آلة التصوير.

نهضت من فوق حجر ومشيت باتجاه المطبخ. كانت عمتي تغسل الصحون وتفرك الأرض وتلمع الزجاج. سحبت كرسياً صغيراً من القش بلا مسند كانت الجدة قد اشترته لي من بائع جوال وضعته على حافة درج داخلي يهبط تحت فتحة سماوية من المطبخ إلى قبو يمتد تحت مساحة البيت كانت جدتي هناك لم أكن أسألها كثيراً لذلك، تأتيني الكركرات الآن عاصمة بلا تصوير تركت عمتي بين أكوام الحجارة في المطبخ ولحقت بالجدة كانت تملأ علب الرز والسكر

من أكياس مركونة. تحت أرضية القبو كان يمر النهر، نسمع صوته في الربيع يهدر بقوة تقرعنا، ويرطب مياه الحيطان، فيتقشر الطلاء، ونمارس نحن الأطفال مهمتنا الأجمل في نزع أجزائه عن الجدران إلا أن تلمحنا الجدة وتوبخنا

لم يكن هنالك من أحد ليرى أمامي فأتبع خطواته، ثم أقف حتى يضيء المصباح المعلق في الجدار، ومازلت أخاف القبو رغم أنني كبرت...

• • •

من الفتحة السماوية هدرت طائرة..

كان المذياع هو كل شيء آخر، الصوت والصورة والدنيا البعيدة. تعودت الطفلة على سماع أغانٍ حماسية تفصل بين موجزين للأنباء المخصصة عن رجال يتحركون تحت جنح الليل، يخترقون الخطر ليفجروا آليات أو ثكنة، أو ليشموا رائحة تراب أرضهم. كانت الصور التي تتخيلها الطفلة تتجدل مع الصوت والمعنى في توليفة صعبة استطاعت أن تستنتج منها أن هناك فدائيين وهناك أعداء، هناك عرب وهناك آخرون. ومع الأيام تبثّ في ضميرها معانٍ جديدة، وامتد حب وسمع ليتجاور مواقع الأم والأب والأخوة، حب لملم الأرض والسماء وصوت فيروز ويردد

كان الرمان جميلاً ومتعباً بعد بعصاعات أرحب لكن كلمات عنيفة مغتتة لا تلبث أن تحد المدى وتطوق وهج الحلم الذي أخذ يومض في روحها

أمام باب القبو، وصلني بكاؤها نحيباً صامتاً وتأوهات ألم...

كانت تمسد جدار باحة الدار بكفيها في تضرع مشوب بشيء من التحدي والاعتراض. منذ غادر ابنها الأوسط عمي مأخوذاً بنداء كانت تسميه شيطانياً دعاه للسفر والترحال قبّل كفيها ثم غادر ولم يلتفت حتى لا تصفعه دموعها. كانت تهذي باسمه وتتكلم معه طوال الوقت وتطلب تجالسه في ركنه المفضل تحت الجدار الشمالي أمام أصص الزهور المتفتحة وفنجاني القهوة تحكي للكرسي أمامها عن أحداث كل يوم فات، حتى كان صباح. نعته وبكت عليه ثم أقامت له مأتماً وعزاء.

وقف الجميع مذهولين ذلك الصباح، فقد كان الجدار الشمالي مكوماً حجرة صغيرة دون أن يكون قد أصدر صوتاً واحداً في الليل أما الأزهار فقد ذبلت تماماً واصفرت أوراقها ويبست وتيبست

وإيمانها بصدق العلامات والإشارات أدركت الجدة أنه قد مات لم يجرؤ الآخرون أن يتفوهوا بشيء أمام قناعتها التي سبقت معرفتهم بصحتها أعدت بناء الجدار وزرع الأزهار وتقيدت بمواعيد جلوسه أمامها، كأنها طقوس عبادة. وفي نفس تاريخ ذلك الصباح كانت تقيم عزاء كل سنة لابنها الراحل ومع الأيام تراكم حزن أصبح ناعماً حريرياً كوشاح أبيض ولفها شحوب المعاناة واكتسبت بصيرة الثكالى وحكمة متواضعة تكشف عنها بكلمات كالهذيان يبدو أنها كانت توجهها

إلى الفقيد، كانت من كان الذي يكلمها أخذت صورتها تبهت في البيت متحولة إلى طيف يتحرك في النهار بين قطع الأثاث القديمة أما في الليل فقد كان وجودها يتشكل بوضوح أكبر بسبب نشيجها المتواصل ومناجاتها له وهي نائمة إثر نافذة مطلة طالعتني الحديقة الخلفية للبيت المقابل.. خضراء مروية تطير نضارتها مع الهواء تموجات من بهاء تنعكس على جدران البيت المهجورة، امتلأت عيناي بلون المرج الأخضر الذي أخذ يتسع فوق الرصيف والدرب الأسفلتي مشكلاً مرجاً مصففاً في الذاكرة الأقدم المرج من عشب استوائي ينمو بسرعة مذهلة يخترقه ممرّ من حجر أبيض مغطى بأقواس متباعدة تعرش عليها نباتات، تغيب أسماؤها، بينما تتوزع على الجانبين تماثيل حجرية لآلهة أسطورية تغطي أجسادها ثياب قليلة تبرز عضلات الأجسام الضخمة الملتفة

ثمة تمثال ضخم لرجل عارٍ يمسك بيده سمكة عملاقة تنتصب بجانبه مثيرة الذعر في قلوب الأطفال الذين راحوا يتراكضون هنا وهناك

كان السور المحيط بالمرج يختفي وراء الأشجار الكثيفة التي لابد أنها كانت تتحنى على الطريق. أشجار الكوتشوك والفتنة والمجنونة بألوانها الأربعة.

يفضي الممر الحجري الأبيض إلى بهو واسع علقت على جدرانه لوحات لمناظر إفريقية رسمت بالسكين، ثمة موسيقا إيقاعية تفر من الأكواخ والعرقات المظللة بغابات الأشجار المتشابكة تشابك الشعر على رأس زنجية جميلة، بينما يختنق الهواء المشبع بالرطوبة وبروائح لفاكهة استوائية

وثمة طفلة تلبسها دهشة، ثم انعقد حاجباها في محاولة عسيرة لفهم معنى صورة معلقة على الحائط خلف ساق

وحي، تسهل ثلجي وزلاجة ورجل وقمة"، بينما يمتد هنا وهناك ومن حولها وحول السواقي وفي الشوارع والماء وبطاقات المدينة صيف أفريقي أبدي وصجيج غامض يأتي من سينما مجاورة مصوبة في الهواء

في الطبقة الأولى من الركام تحلق في الليل طائرة تمزّ الطفلة من المجلات الملونة فتحاول أن تلمس القمر الذي أخذ يقترب من النافذة الضيقة البيضوية، وعلى وجهه ابتسامة طفل؛ بينما انجذبت النجوم مغادرة السماء في وميض خط منحنٍ، ثم انتثرت على ثوب أمها الأصفر.

كانت الصور تتلاحق مرتفعة ببطء ثم تتعلق على مستوى معين كشابورة ثابتة بين الأشجار، تلامس الصور الطبقات الأقرب من الذاكرة، ثم تسيل ببهاء وتلتمع كجدول يتدفق بين صخور جبلية صامتة في طريقه رمد.

***

ترجمت الذكريات ثم تفرقت لتتلملم الأشياء فيها، مرتفعة في طوابق عديدة، كان لدرجها درابزين حديدي أسود قديم الطراز مفرع وصور الحهذيب، تطل من سواتره وجوه الأطفال التي

كانت عيونهم تلمع برجفة خوف من العفريت الذي أسكنته الجدات ظلمة القاع، يطلقون صرخاتهم في بئر الدرج المعتم ثم يعودون بيأس قليل ليملكوا أعواد المرقسوس.

على أطراف صحة الدرج توزعت أبواب البيوت الخشبية المرتفعة والمزلفة من صلفتين لكل باب، أطل من أحدها وجه جدة عجوز تبتسم مرحبة بفرصة لحديث في الذكريات التي لم تعد تملك غيرها في حرائها، تعتني بها، تنفض عنها الغبار يوميا وتلمعه، وتتصاعد كلماتها هادئة واثقة مع بخار القهوة، ثم تتبدد في الهواء، وتخرج من النافذة كجني طيب غادر بعد أن حقق أمنية لطفل

غافل الأطفال الجدة ورشفوا من الركوة الكحلية ماتبقى في قعرها ورسموا على وجوههم شوارب أحلافهم

أخذت الجدة تتكلم مفتحة أبواب السنين، تستعرض فيها ثوب عرسها وفساتين كثيرة ملونة ومزينة بورود جميلة، لم تكن لتنتشر عبقها إلا عندما كان الجد يشير بإصبعه، فيغير الثوب كاشفا عن كنوز الجمال والشهوة

ينحدر الدرج إلى الجنينة حيث أحد الأطفال يلعبون ويعبثون بأحواض التراب، صغار لم تكن ملامحهم تبوح بانفعالات الذكريات أو تكهنات الآتي كانت أحلامهم وآمالهم تنسج في غفلة عنهم وتتكدس تحت عريشة الياسمين منتظرة الزمن ليحرك أسرع، أو ينحط في المربعات الطباشيرية المرسومة على البلاط.

في نهايات هذه الطبقة بدأ رجل يجتاز ساحة دائرية من قطرها بخطوات بطيئة بطء الزمن الذي يرصده طفل يريد أن يكبر غداً.

احدث أحفر التراب بيدي بانفعال أنبش بين الأكوام، أبحث عن آثار، عن إشارات، وتدفعت من بين أصابعي مياه النهر، حملت صفحته الوجوه وهربت مياهه متطلعة تفور نماء في عروق صبية تحمل في روحها اندفاعات ذلك الزمن الذي كان يراوح بين الظلمة والنور، فقد اعتادت العيون الظلمة واستكانت بينما كانت الأرواح تتطلع الى انعراجات آتية

كانت أفكار تعبها تخبطات متوحدة في مواقف غامضة، لامت بدأت تتعثر بمزاربها، بدأ تطلب العون ولا أحد. كان الجميع منشغلين، كلّ يتابع نصه وحركته في مرآة كبيرة. واصطفت الاحتفالات بين التسليم أو الصبيع

احتارت الصبية التسليم احمتْ هدير العنفوان بكاسر أمواج وصبت ماء الخوف على حرارة اليفاعة.

عندما تعبت يداي من الحفر في قاع النبع كانت الصبية قد استكانت ومالت نحو تسليم محبول ولكن بدفعة يائسة من روحها اجتازت ادراك الجدة منطلقة بحجل وترنح تلتفت إلى الوراء فتجد خطواتها متلاحقة بكلمات الجدة. بدت غير واضحة أربكتها ثم فاجأتها بنفعها الهادئ وبنبها العجب المفتح عن أنوثة الخوف والتراجع وعواقب التمرد

أصبحت الجمل واضحة ملمة
تحترق، بركان الأحلام فتبرده ثم تجعله جمراً يحتضر ولا يحترق.

هذا يا ابنتي آخر الزمن. تمسح فمها بكفها. يكثر الناس ويقل الخير تفجر المرأة وتطلب أشياء كثيرة ولا تشبع ولا تكتفي. ستدمر المرأة العالم. ترمي عينيه في نظرة تشكيك مفعمة بحروف من عدم التصديق الذي طالما عذبها ستجلب المرأة الشؤم والعقاب بتمردها على التقاليد الثابتة ثبات الجبال، تحاول احتواءها فتدمر الأشياء. كانت الكلمات معدة سمعتها الصبية في ذاكرة قديمة على لسان الجارة والأم ومطرب مونولوجات متخلف

تسلل الخوف إلى روح الصبية وحسبت ألف حساب للنهايات التي ستداهم باقترابها إن هي استجابت لأحلامها أرانب دافئة أكبر لتسلم، لتتراجع، لتتلاشى خلف رجل يمحوها ويكسرها حتى لا تدمر العالم. تضحك بحزن، تبكي تندم: يا إلهي ما أشد سذاجتي!

تابعت الجدة: إنه آخر الزمن. الفتاة تتحدى. حتى الفصول اختلطت. تنهدت بعمق تستجمع برهانها: ها هي السماء تمطر والجو بارد وتدق على أبواب الصيف. هزت رأسها: نعم. لقد اختلط كل شيء، إنها تمطر في الصيف، بينما احتبس المطر طوال الشتاء، ولم يبلل حواف شبابيكنا

أجفلت الصبية وانهار أمامها صرح بنته الجدة أسيرة ذاكرتها حجرا حجرا

أسندتُ رأسي على عمود متصدع أغمضت عيني قد أتعبتني الذكرى .. بكيت.

لقد أمطرت السماء طوال الشتاء وفاضت الأنهار والسواقي بالخير، وفرحت الأرض بربيعها. فكرت الصبية: حتى أن رائحة الربيع تحت قاذورات الشوارع وهموم في الفضاء عبق الزيزفون والورد وزهر المشمش

التفتت متسائلة نحو الجدة... كانت قد أصبحت طيفا يتلاشى في أيام بعيدة بهتت بهجة الألوان فيها ثم انطفأت على الأبيض والأسود... أخذ وجهها يصغر وجسدها تتطاير ذراته في الهواء تاركة لون آخر أن يتحول بإصرار في عينيها. حاولت الصبية أن تعيدها، أن تهزها. لكن قدميها كانتا غائرتين في الأرض، بينما استطالت ضفيرتاها المخضبتان بالحناء وغابت نهايتهما في سنوات عتيقة متآكلة الجوانب

حاولت الجدة أن تتمسك بها. كانت تريد أن تشدها إلى طقوس عاداتها وهلعها من الموت ومن الحياة

تهاويت حائرة فوق مقعد خشبي، يكاد الإحساس بالغبن يخنقني، الإحساس بالخديعة بأيام انسفحت مهملة باهتة دون أن أمنحها أية قيمة... وأمسكت رأسي بيدي:

وقفة مع الذات قد نمارسها مرة أو مرتين في العمر... نتحاشاها بعناد ووقاحة، نهرب منها لئلا تعرينا أمام أنفسنا، فالخجل الذاتي أكثر أنواع الخجل مدعاة للتوبة. لقد كانت التعسفات المتلاطمة تموج في الحياة كعهدها قد تخطتني ولكنني لم أخطئها مرة، تعثرت بها منذ رمتني أقداري في أول طريق معبد ولم أنتظر أن أجد طريقاً آخر.

إنه ندم مرتين دائما... مرة يكون الندم تمثيلا واعيا مصمما بالذكريات نمارسه ضد خياراتنا المبكرة غافرين لأنفسنا بسماحة، ومرة يكون الندم مرا كاسحا قد يشلك، وقد يتسبب في موتنا، فهو ندم على الغباء الذي نصرّ على التقنع به في مواجهة أسباب تعاستنا. نحن نعي تماما من يؤذينا، ونعرف تماما كيف نتخلص من منافذ السموم، ولكننا نكون قد حملنا جرثومة التأقلم التي تضمر في ذواتنا معنى الخضوع وتحت اسم الرغبة في استمرار الحياة. إن أصعب ما يمكن أن يقوم به الإنسان هو تجاوز مرحلة الحلم إلى الثورة.

•••

تقدّم الرجل في عمق الساحة توقف أمام مقعد خشبي بني اللون. لامست أصابعه وجه الشابة الجالسة رفع وجهها

إليه. كان هادئ يعكس شيئا من تناقضات الذاكرة. انتفضت فحمل الهواء معها رائحة ورود وياسمين كانت قد حملته في ثوبها من عريشة دمشقية. ضم باقة الزهر إليه بقوة فغابت هي في حلم عذب تحولت فيه إلى فراشة بأجنحة ملونة من الحرير، وحطت على كتفه القوي. تمسكت بحلمها. جزعت من أن يهرب مع المربعات الطباشيرية التي محتها المطر، ومسحت الشعر المزين بالشيب كخطوط الفجر بينما بدأت حبات مطر حريري تبلل وجهيهما.

فجأة سطعت أضواء غزيرة على وجهها أحالته إلى شبح يرتجف. كان الجبن الذي ورثته يسكن روحها عندما وصلتها أول همسة لوم على حلمها. وصلتها من امرأة محصرمة خاضت حريتها كاملة وصلت بها إلى حد التحرر واللامبالاة ولم تشأ أن تمنح غيرها حرية الحلم.

كانت الشابة تمسك يد الرجل التي امتدت تخترق الخوف حاملة السكينة، لكنه وفي موجة يأس اجتاحتها كشحنة كهربائية مؤشرة على بدايات حبكة الندم الأول. أليستها إحساسا باللاجدوى، فظنت أن كل شيء كان وهما. فارتكنت في انتكاسة حمقاء إلى الدرب العتيق الذي أتعبها بانحداره والتفتها جدرانه الصفيرة وبيوته الطينية المتكئة إلى داخله والمغلقة على الحقد والكراهية والظلم. كذب أركانا هجرها الحب وسكنتها رغبات الأشباح بالأذى وخدعت دواخلها رسوم مزيفة بفرح تنتشر في صالات المدينة.

على الواجهة الشمالية انفتحت شرفة واسعة كانت أضواء السيارات في الليل تنعكس أثناء انعطافها على مرآة الخزانة الكبيرة، بينما تباعد سريران مرتفعان من طراز الأربعينيات في زاويتي الغرفة الواسعة.

على الجدار الأيسر الوحيد الباقي كفاصل بين أبهاء مفتوحة مهشمة كانت تسدل سجادة محلية مستطيلة سوداء رسمت عليها بخيوط ملونة مناظر طبيعية وأشجار برقوق مزهرة. كانت المناظر تحكي قصة والقصة تبدأ أسفل السجادة وتنتهي في أعلاها، تمتد الأحداث شاقوليا مبتدئة بامرأة ترتدي كيمونو تبدو داخلة من بوابة كبيرة في سور حجري، تمتد بعده حقول وأراضي

واسعة. كان ثمة رجل يرفع فأسه على كتفه بينما تغوص قدماه في مياه حقل أرز، ويتجه ببصره نحو بوابة قصر في أعلى السجادة ويتكرر رسم المرأة بين أهوال الغابات، والحيوانات المفترسة، حتى تدخل القصر في الأعلى، حيث ينتصب خلفه جبل بركاني مكلل بالثلوج ومحاط بغيوم دائرية على شكل تنين يهصر جسد المرأة.

لم أفهم الامتداد العمودي للأحداث إلا بعد سنوات من غياب السجادة وبقاء الصورة محفورة على الحائط المتكوم على الأرض، كانت ذكراها تسبب لي ذلك النوع من التلاشي السحري في الأشياء الغامضة الجميلة كحلم جميل لا نتذكر تفاصيله تماما في الصباح، فنعود للحلم.

•••

أمسكت أوراقي. عبث بين السطور ومعاني الكلمات وعشقي للجمل منذ سنوات عندما كانت الضفيرة هي الشكل الوحيد الذي أصفف به شعري، كنت أحويش مراهقتي وانفعالاتي على الصفحات الأخيرة من دفاتر مدرسية منتهية، وفيما بعد، ومع استقبال أيام بعيدة عن الراحة، تيقنت من أن في الكلمة سيكون خلاصي، الكلمة المكتوبة فوق أوراق كثيرة. ولكنني خذلتها

وكما في الحكاية حفرت تحت الجدار الشمالي لعلي ألتقي بحظي.

لعلي ألتقط أيامي المدمورة في الذاكرات، أفرزها، أقرأها، ولكنني اصطدمت

خيبة ودرات بخيلة من الفرح كما في مواسم الجفاف وأشياء أخرى مهملة. أصبحت الخطوط فوق الدفاتر بلا معنى وكثرت رسوم لوجوه، نساء حزينات يشبهنها، ويشبهن الجنة.

لفت الجسد ظلمة رمادية ونظرة حزينة فرصتها هموم وأحزان وخيبات وخوف. انبثق ضوء شمعتين عسليتين يكسر الظلمة، ويضيء كتاباً أحد يتغير مع الأيام وتعيدها صفحاته الى الحلم شيئا فشيئا

ثم أحدث دمية اللحم والدم تحاول تسلق أسوار الصفصاف المريعة التي تركها لها سجانها فتحة صغيرة ترى منها السماء. كانت جائعة مما وراء الجدران، من الدروب الموحشة التي نحلم بها كل ليلة نركض فوق أرصفتها ونلاحق طيف إنسان أحببه، لكنه كان يحتلها ويختفي محولاً الحلم إلى كابوس. حاولت تسلق الأسوار مرات ومرات. كان سجاني قد طمس معالم النور بحفة حاو يجيد الخداع. قلت ليس لي إلا التحرك في الظلام والتكهن. تبعت امرأة تدخل في خزانة حائط لها باب من خشب أخضر تتوسط مطبخاً شاحب الإضاءة، تبعتها في سراديب متعرجة انفتحت على بحيرة واسعة تظل فوقها سماء ليلية مبعثرة النجوم، بينما يفترش أشخاص كثيرون شطآن البحيرة المبنية كمصاطب حجرية.

جلستُ بجانب المرأة، انزلقت قدمي في الماء الآسن المخضر فوجدت نبعاً من زيت تطوف على السطح ناشرة عبق بخور وعطور هندية لزجة.

تتصبب على يساري نافذة مصلبة بقضبان خشبية حطمتها بقوة عشرة رجال عندما لمحت ابني

يلوح لي من الدرب وراءها، مضيتُ إليه ففاجأني ضوء ربيعي

لممت السنوات المهدورة أمام عتبة بيت مرسوم وجبلتها تعويذة ثم أواجه بها الأيام القادمة.

لمست تعويذته المعلقة فوق صدرها عبثت بها بينما كانت تتغامز. قادتها برائحتها إلى برج قديم مفتت الزوايا، هناك استقبلها صوت واثق وملأتها رائحة قهوة وصهيل جامح حملها إلى الضوء، وكنت كلما أوغلت نحو النور اكتشفت أنه تبتعد أكثر منيرة ظهرها للندم، بعد أن هدها البحث عن الملامح الحقيقية لجسد جثم فوق صدرها طوال سنوات الغيبة دون أن يدعها تلتقط تعبيراً واحداً من العينين الزائغتين.

سحبت غلالة ضبابية خلفي ومشيت بعد أن أتعب بكلمات الجنة إلى كهف قديم، وغادرت المكان ممتلئة بسعادة بسيطة ناعمة حفرت على عتبة الكلمات القاسية، فشرع لي الأمل الأبواب. كان ثمة مهمومون تحت الطبقات، وكنتُ أهزل فوقه الخوف والجبن حتى كاد يموت

امتشقت رمح المقاتل وبقوة المؤمن وهمسات المحبين وانطلقنا: رجل وامرأة كي نحاول عبور الزمن من خلال الدرابزين وأحواض الياسمين وساحة دائرية أبحرنا في المسافات حتى تعبنا من السفر وانزياح النجوم في السماء ومتابعة دورات القمر. كانت أيام من الحب تسكب في روحينا فتجعلنا نحيا المعجزة.

كانت تضع كفه على خدها فيسري النعاس في جسدها، تتقمص أنفاسه فتتحد ذاكرتهما فتتأجل الآلام وتزهر السماء بغيوم كحبات القطن، وتعبر في الجو رائحة حبق وأزهار وتراب بلله المطر تطل نحلة وتهب ريح. اجتاز بوابات الأحلام المستحيلة المؤجلة إلى مدى ورؤى. التجأ من نسمة خريفية باردة إلى بيت صغير هناك أشعلا مدفأة الحطب، وفوق طاولة من خشب عتيق، فتحا رزمة أوراق عتقها الزمن برائحته فتساقط منه مرج أخضر وقناع أفريقي ووجه عجوز شغلت تجاعيده يد السنين.

وأومض البرق في الخارج، هطل مطر استوائي نقرت حباته الكبيرة زجاج النافذة. كانت سيول رفيعة تسيل على حواف الشبابيك الخشبية وتدخل من فراغاتها، استغرقني انتظار هدير الرعد الذي أخذ يقرع السماء بلا صبر. كان ثمة كرسي أمامي يروح فوقه جسد حبيب بين الحضور والغياب وعلى الطاولة كانت ثمة أوراق كثيرة عامرة.

ـــــ

FUUìšÙ ˆÙUUj

قصة: نصر محسن

كلمة (غبي) طيّرت صوابي، احتقن وجهي بألوان الغضب وطارت كلمات قلما أقولها لأحد، تعالى صراخي في غرفة مكتبه، وراحت نعمات الصوت تتواتر بين غاضبة ومؤنّبة ومتهمة، ثم تعود إلى هدوئها حين أعي انه المدير، لم أترك وسيلة الا وجربتها ليغيّر رأيه ويتركني بشأني، لكن محاولاتي كانت تتراجع أمام قراره الذي اتخذه بعد أن فوّض نفسه بتولّي أموري، هكذا يقول، وانه باعتباره مديرا أدرى مني بمصلحتي

عشرون عاما مرت على وجودي في قسم الأرشيف، لم أطلب يوما نقلي من هذا القسم ولم أثر انتباه أي من المديرين الذين توالوا على ادارة هذه الشركة، كان الجميع يعتبرونني على الهامش، وهذا الوضع أرحني جدا، فأنا كما يقولون (أريد سلّتي بلا عنب)، تأقلمت مع وضعي وبت أحب عملي، تعوّد نظري على التجول في المساحات الضيقة، حتى أصبح بلحظة واحدة يمسح كل الرفوف المليئة بالمصنفات والأضابير، تعودت يداي على الحركة الدائمة ورجلاي على الوقوف الطويل، كان المكان ضيقة تعبق منه رائحة الورق القديم المهترئ لتملأ المكان بالرطوبة والعفن، ورغم كل هذه الأشياء كنت سعيدا بعملي، ولم أعر اهتماما لنصائح الطبيب الذي اكتشف في صدري بدايات ربو.

عشرون عاما، لم أتأخر عن الدوام ساعة واحدة ولم أسترح في عملي ساعة واحدة، فأنا وحيد في هذا القسم وضغط العمل لا يرحم من يحشر نفسه أمام المدير، بلى. كنت أخشى نفسي حين يعاتبني مديري، لأن عزّة النفس مرض أورثني إياه المرحوم، كما إنني لا أذكر أنه مر عام حصلت فيه على حقي الكامل من الإجازات، لأني لا أطلب الا في الحالات الضرورية، هكذا اعتدت، كنت أحمد الله على انني في هذا القسم بعيد عن مشاكل العمل ومشاكسة الغير، وكان الشيء الذي أرضى فضولي هو أني أعلم بكل شاردة وواردة، صحيح أنني حر من يعلم، لكنني في النهاية أعلم وهذا يكفيني، أعرف ما يجري مع العمال والمسؤولين بأدق التفاصيل من المكافآت الى العقوبات إلى الترقية الى الانتقال وحتى الطرد من العمل والزواج والإنجاب والموت، وكثيرا ما كانت تقلقني قضية الموت، فكم أحزن حين أتناول إضبارة أحد العمال لأضيف إليها شهادة الوفاة، كنت أذهب على الفور للاستفسار عن هذا الموت المفاجئ، وانوي القيام بالواجب تجاه ذوي الزميل المتوفي، فأفاجأ بزملائي يسخرون مني قائلين: (أسمعك الله الحج والناس راجعين، لقد أصبحت عظام

المرحوم مكحلة) فأعود بحزن وخيبة أمل واحساس بالتقصير، وأقرر ألا أضع نفسي في موقف كهذا مرة أخرى، فصرت انتبه لتاريخ الحادثة قبل أن أضمها إلى الإضبارة، وكان السبب في عدم معرفتي بالأحداث في حينها هو تأخري عن زملائي في العودة إلى البيت بعد انتهاء الدوام الرسمي، بسبب تأخر ورود البريد الذي يؤدي إلى تأخري حتى أنتهي من تصنيفه ووضعه في الأضابير، لأنني مقتنع تماما بالمثل القائل (لا تؤجّل عمل اليوم إلى الغد) وعند خروجي من الشركة لا أصادف أحدا سوى الحارس الذي يحمل بندقية ويمشي قرب برجي الهوائية وهو يرمقها بنظرات ساخرة، فألقي عليه التحية وأسرع إلى الدراجة، أفك الجنزير الحديدي الذي يربطها بالصفعة الثابتة من الباب الرئيسي، وأجرّها إلى الخارج فأمتطيها وأتكّل.

كانت الأيام تتوالى بشكل منتظم وكان يريحني هذا الانتظام، لم أفكر يوما بالترقية ولم أنتظر مكافأة من أحد، كنت راضيا كل الرضا عن مكاني في قسم الأرشيف الذي يسمونه المنفى، وكنت بعيدا عن مشاكسة العمال الذين يتصارعون بضرورة مقيتة للحصول على منصب ما، وكثيرا ما يكون صراعا غير مباشر، فيعمد كل واحد الى التملق

أكثر لأصحاب النفوذ والأيدي الطويلة والطائلة، وحين يتصارع اثنان يهرع كلّ منهما إلى نبش ماضي الآخر، وكان هذا الماضي منسيًا ولا يمكن نبشه إلا عن طريق الأرشيف، فيهرع كل بدوره إلى التقرّب منّي حتى أصبح صديقاً غالياً لكليهما، لكنهما سرعان ما يعودان بخيبة كبيرة.

باختصار كان عالمي بهدوئه وأمنه ينقسم إلى قسمين: غرفة ضيّقة في قسم الأرشيف ومنزلي الجميل الأمر الذي يتكون من غرفتين تطلان على فسحة صغيرة زرعتها زوجتي بكل أنواع الورود والأعشاب وأشجار الزينة، ومما شجع زوجتي على الاهتمام بهذه الحديقة هو حب أبي وولعه العظيم بالزراعة، فكثيرا ما كان -رحمه الله- يأسف على مجيئه من قريته البعيدة إلى المدينة، لذلك كان يهتم بالزراعة، وكم تمنّى لو أن هذه الفسحة أكبر مما هي عليه، كان يقضي نهاره في العناية بالداليه التي تتسلق خلال زاوية الغرفة الغربية لتصل إلى السطح وتخيّم هناك بشكل هندسي منتظم صممته المرحوم بكل عناية، وفي الجهة الشرقية حيث المدخل الرئيسي للبيت كانت تكوخ عريشة ياسمين وتمتد بشكل قوس نحو المدخل حوالي ثلاثة أمتار. كان بيتنا باختصار قصيرا صغيرا، هكذا كنت أسميه فيضحك الوالد برضى وقناعة، ويمتلئ قلب الزوجة بالامتنان والحبور. كنت أدخل الدراجة التي دبّت تتعبني جدًا فلا يهدأ سعالي إلا بعد شرب كأس من الماء تقدّمه لي زوجتي الطيبة التي تتعطف عليّ كثيرا في التفكير، فأرتاح على كرسي قريب من شجرة الياسمين وأتذكّر أبي الذي زوّجني باكرا لكوني وحيده، حيث كانت أمنيته التي راودته كثيرا هي أن يرى أحفاده قبل أن يموت، لكن الله لم يحقّق له هذه الأمنية رغم محاولات كثيرة من أطباء وشيوخ وأولياء، كان الأطباء يجمعون على نتيجة واحدة هي أنني لا أنجب، أما الشيوخ فقد ابتهلوا إلى الله كثيرا، لكنه لم يستجب، والأولياء الذين تمرغت بترابهم كثيرا وبت بجوارهم كثيرا كانوا على ما يبدو في عوالم بعيدة فلم يشعروا بوجودي، كم كنت أتمنى لو أحقق لأبي أمنيته ليرتاح في قبره، فلن أنسى

أبدا نظرته الباردة الحزينة وهي تشتعل بالقهر قبل أن تنطفئ إلى الأبد.

هكذا كانت حياتي، هادئة للغاية، أستحضر الماضي فأراه جميلا ساكنا، تعبره بعض من حالات الحزن تنبع من فقدان الأمل في الإنجاب إرضاء للأب من جهة، وإشباعا لرغبة الاستمرار في حياة لا أتمنى أن ينتهي امتدادها الزمني عندي من جهة ثانية. لكنني على كل حال رجل مؤمن أرضخ بهدوء لقدري، ولقد أنعم الله علي بزوجة تراني مركز استقرار كونها الضيّق، فكل ما يرضيني هو من واجبها، وكل ما يثير اضطرابي ليس من حقها، ومن جهتي فقد رضيت بقسمتي ورجوت الله في حالات السكينة الليليّة أن يكون رحيلنا معًا إلى حيث تشاء قوى السماء، لذلك أصبحت أرى في أيّ شيء يخلخل هذا الهدوء مبعث اضطراب وقلق وتعب، وخاصة أنني بلغت عقدي الخامس منذ سنتين، ولم يعد في العمر ما يستحق تلك الخلخلة وذلك الاضطراب، لذلك شعرت بالامتعاض حين طلب مني المدير الجديد الانتقال من الأرشيف إلى مكان سيختاره بنفسه، وإنه -كما يقول- يبني على جهودي آمالا تنتقل بها الشركة إلى وضع أحسن، وراح يتقرب مني بطريقة مغرقة، فقد راح في الآونة الأخيرة يطلبني إلى مكتبه ليجلس معي ساعات طويلة، يتحدث بأمور العمل، وحين تحضر الشاي أو القهوة يقرب كرسيّه مني ليلقني بالهمس أسرارا يرهقني سماعها، ثم تتشعّب الأحاديث فيتطرق إلى وضعي العائلي والمادي، وهذا ما أصبح يزعجني، وكان المدير يبرر ذلك بأنه يهتم بي كثيرا، وقد أرسله الله -حسب رأيه- لينقذني، وما أن أخرج من غرفة مكتبه حتى أتنفّس الصعداء وأتّجه إلى السماء قائلا: (سبحانك يا رب... أنا لم أطلب منك ذلك... ولم أشك من شيء، فلماذا أرسلته؟!)

حاولت كثيرا إفهام هذا المدير أنني خلقت للعمل في الأرشيف فقط مبيّنا له أن تلك الفترة الزمنية التي مرّت على وجودي في هذا القسم جعلت مني خبيرا في الأضابير، فيضحك باستهزاء، أعود فأقول إنني مرتاح في عملي فقد برمجت حياتي على وضعي هذا، وإن أي عمل سيوكل إلي سوف أكون غريبا عنه ولن أتعايش معه بسهولة، فيتهمني بقصر النظر وانعدام الطموح، فأنكس رأسي بيأس وأفكر في الطموح الذي يتهمني المدير بانعدامه لدي، فأرى المدير مصيبا، فعلا أنا لا أملك هذه الميزة التي يتحلى بها كافة زملائي، دائما أرى في وجوههم نظرات مستنفرة ومتحفّزة

لا تلهم الدنيا بما فيها، وحين أنظر إلى وجهي في المرآة أراه باردا تماما، عينان قصّر نظرهما ضيق قسم الأرشيف، ودماغ عطلت الرطوبة ورائحة الملفات تفكيره، ثم أجد العذر لنفسي، فأنا على وضعي الراهن أرى أنه لا جدوى من الطموح، يكفيني أن أضع رأسي على الوسادة بهدوء لأنام نوما عميقا وهادئا، لا يعرف الكوابيس، أنعم بأحلام جميلة شفافة وحزينة أحيانا، فأفيق على دمعتين عصرتهما عيناي عند مرور خيال الأب الذي ترك فراغا لا تملؤه الطموحات

صرت أرى مشكلتي عصية على الحل، إذ لا بد لي أن أستسلم لرغبة المدير وإما أن أنسحب بهدوء عن طريق الاستقالة، هو يريد أن يزرع داخلي طموحا لا أريده، وأنا عامل الأرشيف بمواجهة صاحب القرار، لا أدري كيف توصلت إلى إيجاد حالة عداء بيني وبينه سرعان ما

تسحب هذه الحالة حتى بت أكرهه، صارت الساعات التي أقضيها في مكتبه تعادل عمرا في زنزانة، كان حين يتحرك أمامي بمهابة يمثّل لي شبحا يمنع عني رؤية الفضاء، يحدثني عن المستقبل الذي ينتظرني بعد أيام، ويبتسم بتفوق عجيب، وكأنه عقد علي آمالا لا تنتهي. كان سعادته ونجاحه في العمل مقترنان بعدولي عن طيب خاطر تنفيذ أوامره، فأرى وراء ابتسامته أنياب ذئب مستعدة للنهش، ووراء كلامه المعسول وفناجين الشاي والقهوة التي أحتسيها على مضض نهاية سنوات جميلة، فأغمض عينيّ حتى لا أرى ذئبا يبتسم، وأصم أذنيّ حتى لا أسمع أجراس القلق

أصبحت زوجتي في الآونة الأخيرة تشكو من ضيق في صدرها، يتتابعه سعال حاد وجاف، اضطرت بسببه إلى التزام الفراش، هي لم تشأ ذلك لكن إصراري على راحتها أجبرها، كانت تحاول النهوض أحيانا لإعداد الطعام أو الشاي، لكنها سرعان ما تتراجع عن محاولتها حين تقرأ نظراتي اللائمة والمحذرة، فتستسلم لرغبتي التي كانت تبعا لأوامر الطبيب الذي أوصاها بالراحة التامة، والتقيد بمواعيد الجرعات الدوائية التي كانت تسبقها كثيرا، كانت تتناولها على مضض بسبب إصراري الذي بتّ أراه عن المرض والطب والحكمة الإلهية، كان الدواء يريحها جدا بفعل المادة المنومة، فبعد كل جرعة تستغرق في نوم عميق يمتد ساعات طويلة، كنت أضطر أثناءها إلى البقاء في البيت فكان لا بد من طلب إجازة اضطرارية وافق عليها المدير دون تفكير أو نقاش، كما طلب مني عدم الرجوع إلى العمل حتى تشفى زوجتي تماما، وعرض علي خدمات كثيرة رفضتها كلها مما أشعره بخيبة أمل اضطرته إلى إعادة حساباته من جديد

كان مرض الزوجة قد ترك جرحا عميقا شعرت معه بالوحدة، ولم أكن قد جربتها من قبل، فأحسست بحزن وغربة قاتلين، ساعات طويلة أقضيها وحيدا قرب السرير، أروح وأجيء فأسمع وقع خطواتي كأنها دقات طبول أو قرع نواقيس منبئة بخطر قادم، كنت أسمع تصاعد أنفاسي كأنها همهمات حيوان تعبة، وحين تفيق الزوجة أشعر بسعادة لا توصف أنظر إلى وجهها فأراه بستان كرز أدركه الخريف، أقترب منه وألثم جبينا باردا، فتفتح عينيها وترمقني بنظرة سمحة، تتبعها ابتسامة تومض كشعاع انفلت من شمس تتخطّر خلف جبال قصيّة، فتزاح كآبتي وأمتلئ بالفرح، أتكئ على وسادة قربها ونأخذ أحاديث تافهة تنسيني هم الغربة المنتظرة بعد جرعة الدواء التالية، وهم توارد الأفكار المشتتة حول العمل والمدير الجديد المليء بالطموحات.

مر أسبوعان على المرض، انتصرت الزوجة خلالهما عليه بمساعدة عطفي وحناني وحرصي التام على رعايتها، فبدأت صحتها بالتحسن، لكن فترة المرض تلك ولدت لديّ شعورا بالتقصير تجاه زوجتي وتجاه نفسي، رحت أتساءل: لماذا لا أستقيل وأقضي بقية عمري قرب الزوجة التي ربما عاودها المرض مرة أخرى؟ كما رحت أتساءل: ماذا أفعل لو رحلت الزوجة دون عودة؟ كانت تزورني هذه الأفكار السوداوية والتساؤلات المعكرة في فترة نوم الزوجة، كانت كل الأشياء في البيت تطالبني بالاستقالة: الزوجة والغرفة الخالية و[illegible] وعريشة الياسمين والأزهار التي أعتني بها بدلاً عن زوجتي المريضة، حتى صورة أبي ونظرته الباردة تلومني على مغادرة البيت، حتى

جسدي الذي أنهكه مرض الزوجة المفاجئ طالبني بحقه في الراحة، ونوبات الربو والصدر المتعب والدراجة المهجورة وحوض الحديقة المرتفع... كل شيء.. كل شيء يطالبني بالاستقالة، لذلك اتخذت قراري الأخير وابتسمت، فانتشت

الأشياء برغروة صاخبة.

في الشركة، استقبلني المدير بترحاب غير عادي، فقد شدّ على يدي وهنأني بشفاء زوجتي، ووعدني بزيارة إلى البيت أيضاً، ثم طلب لي القهوة وقرّب كرسيّه مني وراح يحدثني بصوت منخفض عن مستودعات الشركة والأبواب التي طلب تغيير أقفالها، كما تطرق إلى زميلي أمين المستودعات الذي لا يثق به المدير لأنه أثبت عليه جريمة الاختلاس ووعدني بإحالته إلى السلطات المختصة للتحقيق معه، ثم نهض ومشى صوب طاولته الفخمة، فتح أحد أدراجها وأخرج ورقة ممهورة بخاتم الشركة وقدّمها لي قائلاً

نظراً لأمانتك وتفانيك في خدمة الشركة فقد قررنا تعيينك أميناً جديداً للمستودعات، وهذا ما وعدتك به، وإني واثق من نجاحك في عملك الجديد.

تناولت الورقة ووضعتها جانباً دون أن أقرأها، ثم مددت يدي إلى جيب سترتي وأخرجت ورقة دوّنت عليها قراري الأخير وقدّمتها له قائلاً:

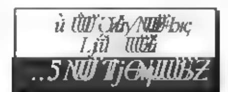
نظراً للإرهاق والتعب الذي أعانيه، ونظراً لما يتطلبه عمل أمين المستودعات من نشاط وحيوية وطموح، وهذه صفات لا أحملها، لذلك أسف على تقديم استقالتي وأرجو التكرم بقبولها

تراجع إلى الوراء بحركة انفعالية، فقد فوجئ تماماً وأحسّ بخزي جرحه وأبطل كل ما بناه وخطّط إليه، لذلك قال بهدوء مليء بالغضب:

يا لك من غبي.

ـــــ

قراءات ... قراءات ... قراءات



... وهذا ما يجعلك تعترف بأن العمل الإبداعي وخاصة في الرواية ... هو ما فوق الأسطورة بقليل

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1- الخطاب يفترض أن يكون بواسطة اللغة

2- الخطاب يجب أن يكون عملية مستمرة للزمن خلال تعايشه مع الزمن؟!

3- التلقي التساعدي باتجاه غنى الإيحاءات الدلالية الروائية

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

أ- إقامة التفاعل بين اللغة اليومية واللغة الشعرية

ب- مفهوم النسق ومفهوم الوظيفة

ج- الشعر وإدراك التوصل من خلاله إلى أشياء مثيرة في الخطاب

د- بمجموع العناصر السابقة يمكن إقامة تصور جديد لتطور الأشكال بشكل تاريخي.

[illegible]

[illegible]

عبد النور الهنداوي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تصحيح نظرية الفيض:

[illegible]

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي	إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف	وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت	ركائبه فالحب ديني وإيماني

[illegible]

[illegible]

[illegible]

في الكمال:

[illegible]

[illegible]

في الجلال والجمال

[illegible]

[illegible]

[illegible]

خاتمة:

[illegible]

محمد عرب

متابعات... متابعات... متابعات

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] التقافة العربية ولهذا [illegible] والباحثون [illegible]

[illegible]

[illegible]

حياة الحلاج

[illegible]

[illegible]

[illegible] التصوف إلى قسمين

1- التصوف الاجتماعي.

2- التصوف المعرفي.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1- الزهد في الدنيا والاحتراق [illegible]

2- [illegible] الأولياء [illegible] إبراهيم [illegible] العسكريون [illegible] حتى لا [illegible]

[illegible] خمسة عشر سنة"

[illegible] التصوف الاجتماعي [illegible]

مدينته العاصمة به، وتتجه المعارضة في هذا الخط ضد ثلاثة أهداف هي:

أ- سلطة الثورة ب- سلطة المال ج- سلطة الدين.

[illegible]

ليس التصوف خرقة وتنقلا — وتقشفاً وتواجداً وصياح

ليس التصوف كذبة وتملقا — وجهالة ودعابة ومزاح

بل عفة ومروءة وفتوة — وقناعة وطهارة وصلاح

ثم يضيف الطالكي أنه لما عاد الحلاج إلى بغداد صرّح برغبته في أن يموت من أجل الجميع قائلاً

اقتلوني يا ثقاتي — إن في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي — وحياتي في مماتي

أن عندي محو ذاتي — من أجل المكرمات

"وهؤلاء عبادك قد اجتمعوا لقتلي تعصباً لدينك، وتقرباً إليك فاغفر لهم، فإنك لو كشفت لهم ما كشفت لي ما فعلوا ما فعلوا، ولو سترت عني ما سترت عنهم لما ابتليت بما ابتليت، فلك الحمد فيما تفعل ولك الحمد فيما تريد".

عمر محمد جمعة

الكتاب: أخبار الحلاج (من أقدم الأصول المخطوطة في سيرة الحلاج)
تصنيف: علي بن أنجب الساعي البغدادي المتوفى سنة 674هـ
تحقيق: موفق فوزي الجبر
منشورات: دار الطليعة الجديدة ، الطبعة الثانية 1997 دمشق

ـ

متابعات... متابعات... متابعات

[illegible]

تساؤلية فحواها انفتاح الواقع على الاحتمال الرمزي والانفتاح الرمزي على الاحتمال الواقعي

(وعليه كان برك الريح
فوق المعطف الناعم
هل كان عليه قميصه مثل الهواء
لا نرى إلا سوادها"
ودمي يسقط مثل الحجر الأسود
في واد قطعناه قديما)

[illegible]

[illegible]

(بأي أقنعة تدور الروح حولك في مراثي؟
لا أنا تموز
اشعل في خلاياك الخصوبة
لا أنا روح
يحلق بره كي تحتمي
لا أنا طفل أذوب دمومة)

[illegible]

(هلا تهمين الصوت عن ثالثتي
أسمع وعلا
يصعد الجدران بالأطفال والأوراق
كم لفشي وعود الحب
لن استلم البرقية السوداء

لن أنتظر الموت ولن أرجو أن تبقى

.....

فلعلي ربّما أسرج عمري بحريق النهد

لعلي ربّما أحفر في جلدي وصيات السلوتو)

تبدو حديقة الرمز في هذا المقطع من خلال العلائق اللاشعورية والشعورية بين الشاعر ورموزه وبين المتلقي ورموز الشاعر وهذا منحى سيكولوجي بنيوي لأن انتقاء الشاعر للرموز وتحميلها حمولة استعارية هو نتاج للشعور ولا شعور الشاعر سوريا مما يوحي الصورة بالغموض الذي تستبصره لدى الجودي حيوية جذابة للقصيدة من خلال توجيهه الشعرية لتكون في جانب مهم منها معادلاً للون والموسيقا أي حركية حديقة الرمز وتمرجها اللوني التي تخصب فاكهتها الدلالية باطراد وذلك من خلال إعلائها الأهمية القصوى لتشكيل الرمز سوريا مما يفتحه على دلالات شعرية اللون وتجانسها مع الصوت الموسيقي الداخلي للصورة من خلال العلائق الجوانية- للشاعر مع اللون والإيقاع- التي تتجلى وكأنها أنماط حلمية في حي حواس الشعر:

(أي بز يحتسي الشاعر في كأس الخطايا

كي يرى إظفرها الأحمر في الهر اليباس

كيف يا صلصالة البحر نزلت

سهلتا أسود من عينيك

أبكي حين أستسلم لليل الطريق

شعرك الأقصر من عمري

هوبات حريق ورحيق)

يبدو المقطع السابق وكأنه بانوراما سورية أو لوحة برامية يكون اللون مسرحاً والإيقاع شخصاً أو العكس بانسجام فريد يعبر بنا حدود الصورة الشعرية إلى حديقة جمالية أخرى لا يمكن الإمساك بها كلياً بل جزئياً عبر البحث عن مفاتيح سرانقها السرية من جهة ومرونة التعامل مع اللامعقول في العلائق التي تنطوي عليها الرمزية والتي تحمل أجواء الحكايا السحرية من جهة أخرى تلك الطقوسية التي تسمح ميتافيزيق الروح وأسطرة تخيلاتها العاطفية الممتدة إلى أقصى شرف الروح

(ماله الحب ومالي

أنا مالي

أستمد الضوء من ليل البتائل

أملك عشرين سماء

هكذا

أكتب الألف الرسائل

هكذا

أربط نفسي

بحصان يثقل الموتى

ولا أجرؤ أن أجرح ثلجي

بسطور الموت في حقل الجداول)

هكذا تقوم قصائد (صباح النحلة مساء الحب) حديقة رمزها الشعرية وإن يكن سياقنا السابق عبر كاف لاستبصار متعة مائها وأنساق أزاهيرها وشعيرائها لأننا وقفنا قرب السياج مدهشين من ألق توهجاتها إنها تجربة شعرية عالية القامة جداً وروحاً مهما جهدنا لطمرها ستأسف يوماً على ما طمرناه وربما هي تلك سلتنا الفاشلة في التعامل مع قضايانا الحيوية، ذلك كلام محمول على شتى الاحتمالات وما هو موضوعي أن تقرأ هذه التجربة بلا نظارات ترجسية

خالد زغريت

□

متابعات... متابعات... متابعات

Ǿǻ ţ LƂFlɟ ɳcŽãFlǒ–Žã

"ẏlŇŽã ŸzFlŽi oĎŽ"

في مجموعته الشعرية الأولى "البومة الثلج والقبل" التي صدرت مؤخراً عن دار الذاكرة بحمص وتقع في 109 صفحات من القطع الصغير يحاول الشاعر طالب عبد الرحمن هماش خلق خصوصية لتجربته الإبداعية من خلال تركيزه على تقنية الرؤيا الشعرية التي تتسم بالتحليق في أجواء الشفافية الغائبة، والغوص في عوالم زاخرة بالأماني والأحلام الرومانسية، والتي تختلط في بعض الأحيان بصور مأساوية فيها نوع من الجوع إلى الرغبة المحسوسة التي تشكل جزءاً من مفقودات الشاعر الكثيرة

إن قصائد هذه المجموعة تعتمد نظام "التفعيلة" مع اجتهادات وتنويعات إيقاعية طفيفة، ويجمع بينها خيط خفي يجعل منها معزوفات جميلة متفرعة من لحن أصيل متجذر في أعماق الشاعر.

هذا الخيط هو الرؤيا الشعرية، فالشعر والرؤيا صنوان، أو كما يقول النقد حدا عهود، لا شعر بلا رؤيا، ومع ذلك فإن شعراء كثيرين يرفدون ولكن

لن أنتظر الموت ولن أرجو أن تبقى

.....

فلنمي ريثما أسرج عمري برحيق النهد

نامي ريثما أحفر في جلدي وصيات الستوتو)

تبدو حديقة الرمز في هذا المقطع من خلال العلائق اللاشعورية والشعورية بين الشاعر ورموزه وبين المتلقي ورموز الشاعر وهذا منحى سيكولوجي بنيوي لأن انتقاء الشاعر للرموز وتحميلها حمولة أسطورية هو نقل لشعور ولا شعور الشاعر صورياً مما يوشي الصورة بالغموض الذي تستبصره لدى الوجودي حيوية جذابة للقصيدة من خلال توجيهه الشعرية لتكون في جانب مهم منها معادلاً للون والموسيقا أي حركية حديقة الرمز وتموجها اللوني التي تخصب فاكهتها الدلالية باطراد وذلك من خلال إيلائها الأهمية القصوى لتشكيل الرمز صورياً مما يفتحه على دلالات شعرية اللون وتجانسها مع الصوت الموسيقي الداخلي للصورة من خلال العلائق الجوانية- للشاعر مع اللون والإيقاع- التي تتجلى وكأنها أنماط حلمية في حي حواس الشعر:

(أي بز يحتسي الشاعر في كأس الخطايا

كي يرى إظفرها الأحمر في ظهر البياض

كيف يا صفصافة البحر تزلت

سهلنا أسود من عينيك

أبكي حين أستنشق ليل الطريق

شعرك الأقصر من عمري

هويات حريق ورحيق)

يبدو المقطع السابق وكأنه بانوراما صورية أو لوحة برامية يكون اللون مسرحاً والإيقاع شخصاً أو العكس بانسجام فريد يعبر بنا حدود الصورة الشعرية إلى حديقة جمالية أخرى لا يمكن الإمساك بها كلياً بل جزئياً عبر البحث عن مفاتيح سراديبها السرية من جهة ومرونة التعامل مع اللامعقول في العلائق التي تنطوي عليها الرمزية والتي تحمل أجواء الحكايا السحرية من جهة أخرى تلك الطقوسية التي تسمع موتيفزيق الروح وأسطرة تخيلاتها العاطفية الممتدة إلى أقصى شرف الروح

(ماله الحب ومالي

أنا مالي

أستمد الضوء من ليل البتائل

أملك عشرين سماء

هكذا

أكتب الآف الرسائل

هكذا

أربط نفسي

بحصان يثقل الموتى

ولا أجرؤ أن أجرح ثلجي

بصفير الموت في حقل الجداول)

هكذا تقوم قصائد (صباح الجنة مساء الحب) حديقة رمزها الشعرية وإن يكن سياقها السابق عبر كاف لاستبصار متمة بنائها وأنساق أزاهيرها وشعيراتها لأننا وقفنا قرب الشباك مدهشين من ألق انوجادها إنها تجربة شعرية عالية القامة جمعاً وروحاً مهما جهدنا لطمرها ستاسف يوماً على ما طمرناه وربما هي تلك سلتنا الفاشلة في التعامل مع قضايانا الحيوية، تلك كلام مسمرل على شتى الاحتمالات وما هو موضوعي أن نقرأ هذه التجربة بلا نظارات ترجسية

خالد زغريت

متابعات... متابعات... متابعات

Gld t LEFl nc'ãFlõ-ã

"yNãl YzHi oDz"

في مجموعته الشعرية الأولى "البومة الثلج والقبل" التي صدرت مؤخراً عن دار الذاكرة بحمص وتقع في 109 صفحات من القطع الصغير يحاول الشاعر طالب عبد الرحمن هماش خلق خصوصية لتجربته الإبداعية من خلال تركيزه على تقنية الرؤيا الشعرية التي تتسم بالتحليق في أجواء الشفافية الغائبة، والغوص في عوالم الزاخرة بالأماني والأحلام الرومانسية، والتي تختلط في بعض الأحيان بصور مأدبية فيها نوع من الجوع إلى الرغبة المحسوسة التي تشكل جزءاً من مفقودات الشاعر الكثيرة.

إن قصائد هذه المجموعة تعتمد نظام "التفعيلة" مع اجتهادات وتنويعات إيقاعية طفيفة، ويجمع بينها خيط خفي يجعل منها معزوفات جميلة منتزعة من لحن أصيل متجذر في أعماق الشاعر.

هذا الخيط هو الرؤيا الشعرية، فالشعر والرؤيا صنوان، أو كما يقول النقد حدا عبود، لا شعر بلا رؤيا، ومع ذلك فإن شعراء كثيرين يرتدون ولكن

بلا رؤيا فيموتون وهم أحياء.
وفي مجموعة "اليومة الثلج والليل" تترسخ الرؤيا الشعرية من خلال عدة تقنيات وظّفها الشاعر هي:

1- كثرة الجمل الإنشائية:

ولاسيما الاستفهام، والنهي، كما يعتمد على جمل أو عبارات توليدية استنتاجية، تُمكّنه من ترسيخ رؤيا القصيدة الطويلة، وإيجاد نافذة واسعة لتقويم المعنى المعلم للسرد الشعري.

/لكلّ نهرٍ/ لا يمرُّ بزيتونتي
ليس نهرَ وضوء
وأيّة قُبرةٍ لا تطيرُ على القمح
ليستْ نبيةَ مُزني/ ص 14

2 - الصورة الشعرية العامة (المركبة):

ضمن هذا المعنى يستخدم الشاعر صوراً شعرية شاملة وعامة تكتمل بأجزائها ضمن سياق عام، وبهذا الشكل تكون الجمل الشعرية خالية في حد ذاتها من الإدهاش والتأثير، ولكنّ تراصفها ضمن هندسة الرؤيا العامة للنص، هو الذي يعطي الصورة الشعرية في النهاية الحالة التأثيرية المتكاملة

/موجة من ثلاث البراعم باللازورد
تتمتم بين شفاهي رائحة النرجس الغضّ
مثل شراعٍ يلوح لـه،
حتى تغدو الطفولة مهداً،
وتغدو البسيطة أناً، ويغدو المدى شاطئاً للصلاة/ ص 22

إنّ اللوحة الشعرية هذه فسيفسائية مركّبة من أجزاء هي جملٌ ذات وقع عاديّ ومألوف بمفردها، لكنها بتكاتفها مع شقيقاتها تكوّن الدلالة الصُورية العامة المؤثرة.

3- ظاهرة الصوفية:

من مرتكزات قصيدة الرؤيا اللغة الصوفية التي تعبق بها نصوص هذه المجموعة، حيث تنتفي الحواجز والحدود بين الأشياء، ويتمازج الخلق كلّه، حتى تصبح روح الشاعر طيفاً لعجينة تتشكل باستمرار في شتى الصور، يقول:

/أنا جسدُ الأرض مرتعشا
يتأهّبُ قبل الربيع،
تطيرُ العصافيرُ من أضلعي
مناديل رائحة للغياب/ص 28

وتتركز اللغة أكثر فأكثر وتزداد الشفافية تصاعداً، حتى يندمج الشاعر كلياً في مفرداته:

/هذي صلاة التصوّف،
يا أمّ ظنّيَ على المهد
كي يهدأ الكونُ في قلق جمجمتي/ ص 97

4- التكثيف والتركيز:

وهي من ضرورات انساق الرؤيا الشعرية، وتحققها في صلب النصوص، فالشروط مادة شديدة التركيز، والحضور كذلك يدفع الشاعر إلى مركز الدراسة الرؤيوية
إن هذا الإيجاز والاقتصاد في استغلال الكلام، يجعل من الرؤيا مادة قابلة للانتشار والاتساع مع كل قراءة جديدة:

/هذي ذراع الصيف تحتضن السماء كطفلة
جفّ النداءُ، وغرّبتْ أسماءها تلك العيون،
أكلّما جفّتْ بساقيتي سماءٌ
صرختُ: يا بردى دمي/ص 37

وهكذا تتحرك الرؤيا، وتزخر بالتبدلات الدلالية التي تحمل النص شديد الإيحاء:

/كلّما قطفتُ عنقوداً لها
فرطتْ نجومٌ من يدي
وتجمّعتْ في حلقها ترتاحُ من فرط التعب/ص 39

5 - ظاهرة الصوت أو الصوتية:

وهذه ظاهرة تلفتُ الانتباه في قصائد هذه المجموعة،
حيث ينبعث كطرف مراقب يتدخل بين حين وآخر
في جدول القصيدة فيزيده تدفقاً
إنّ هذا الصوت يتسم بالجماعية، وبلا مرتبة مُطلقة:
أو شممنا في الربيع روائح طفلٍ يتوسّل

يواصل أول أوراق الزيتون بكينا
"لم تسقط من عينك دمعة"/ص 42

هذا الصوت الخارجي يتداخل ويمتزج مع الصوت الجوّاني ويعطيان معاً الفضاء الرؤيوي الذي يتسع وتتعدد دلالاته ولعلّ الصوت كظاهرة رؤيوية يبرز أكثر ما يبرز في قصيدة "الشاعر والمدينة" وهي مسرحية شعرية قصيرة تقدم لنا شاعر هذا العصر بأحلامه وانكساراته

6- توظيف الحوار

وهو عنصرٌ مهم في حقل الرؤيا الشعرية، والحوار في نصوص هذه المجموعة حوارٌ هادف، يحتويه الكون كلّه، ويشركه في لحمة القصيدة:

/رحل الشاعر يبحث عن معنى

يختارُ صليبهُ

قال الليل: لقد مات

قال البحر: يحزنُ على موجه

قال الفجر سيولدُ كلّ صباح

هوجزع بعشق سكين (الحياة)/ص 108

7- الشفافية والطول النسبي للنصوص:

ترقّ اللغة في نصوص هذه المجموعة حتى لتكاد تسيل كالماء العذب مما يغري القارئ في ولوج عوالم القصائد ويؤثر في وجدانه.

/وأظلو غريبا بلا قمر ضمّ طفلاً إلى صدره

في الهزيع

ولم تسمع صوت المطر/ص 101

وإن تمكّن الشاعر من فكرته جملة بطول نصوصه، لكن دون شعور بالثقل والثرثرة، فطول النصوص مكّن الشاعر من إشباع فكرته وهندسة لغته أكثر.

8- إعادة التراث وتحديثه:

ويستلهم الشاعر في سياق الرؤيا الشعرية الماضي والتراث، فيعطيهما أقرب إلى حضن عالم اليوم كما فعل في قصيدة "قيس على دروب الخليل" والتي تعد من إشراقات هذه المجموعة ويحاكي فيها الشاعر قيس بن الملوح، متخذاً الحلم بداية

//الحلمُ على قلبي، حنينٌ في عيوني،

والسماء بلا رحلم// ص 23

وقيس هو ذاته الشاعر في انفعالاته، وخياله وهواجسه هو شاعر هذا العصر القلق.

أما ليلى فهي الحلم اللازوردي، وهي الخبز الشهي الذي يطعم الأرواح من ندى العسل، وهي الصبح الندي الذي يأتي بعد ليل طويل

/ورأيت أقمار السماء بلا قرى

والنرجس الكسلان يقطرُ عطره

مثل انكسار الليل في صوت حزين/ص 56

إن مجموعة "لوعة الثلج والليل" تقدم لنا شاعراً غارقاً في عوالم الرؤيا محللاً بمياه الحزن والغياب، شاعراً بلا رتوش، كما يقولها في مجموعته:

لا شيء يقلبي الآن سوى

مرآة تلك رغبتها بالحزن/ص 41

د. أديب حسن محمد

□□□